

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Románské rotundy v Praze a jejich význam pro výtvarnou výchovu

Romanesque rotundas in Prague and their value for art education

Kateřina Kuprová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro základní školy

Studijní obor: I. ST

Odevzdáním této diplomové práce na téma Románské rotundy v Praze a jejich význam pro výtvarnou výchovu potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 1. 5. 2020

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé diplomové práce prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. za jeho podnětné rady a čas, který mi věnoval při řešení dané problematiky. V neposlední řadě také děkuji Mgr. Magdaleně Novotné, Ph.D. za její ochotu a odbornou pomoc.

## **ABSTRAKT**

První část diplomové práce se zabývá románskými rotundami. Ty jsou zde uvedeny a zasazeny do historického a kulturního kontextu raného středověku pro pochopení příčiny jejich vzniku. Podstatná část je věnována formální analýze jednotlivých rotund nacházejících se na území Prahy a jejího blízkého okolí, jejich funkci a to v různých interpretacích českých badatelů. Další část práce je věnována vlastní tvorbě, ve které jsou nakresleny původní části pražských rotund. Teoretické principy jsou uplatněny v poslední části práce, kde se spojují s a/r/tografickým výzkumem. Ten je zde popsán a využit pro následné metodické řady výtvarné výchovy, které byly odučeny na 1. stupni základní školy.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

románské umění, rotunda, středověk, architektura, Praha, výtvarná výchova



## **ABSTRACT**

The first part of the thesis deals with Romanesque rotundas. These are introduced and set in historical and cultural context of the early Middle Ages to understand the cause of their origin. A substantial part is devoted to formal analysis of individual rotundas located in Prague and its close surroundings, their function in various interpretations of Czech researchers. The next part of the thesis is dedicated to the work itself where the original parts of the individual rotundas are drawn. The theoretical principles are applied in the last part of the thesis, where they are united with a/r/tography research. It is described and used for subsequent methodical series of art education, which were taught at the first grade of primary school.

## **KEYWORDS**

Romanesque art, rotunda, Middle ages, architecture, Prague, art education

## Obsah

Úvod .....	7
1 Historický a kulturní kontext .....	9
1.1 Čechy a Velká Morava .....	9
1.2 Tradiční slovanská kultura .....	11
1.3 Nástup křesťanství .....	13
1.4 Západní a východní kultura, úpadek slovanské liturgie.....	14
1.5 Kníže jako iniciátor staveb.....	15
2 Románské umění a rotundy .....	17
2.1 První rotundy .....	18
2.2 Rotunda sv. Víta na Pražském hradě .....	21
2.3 Rotunda sv. Martina na Vyšehradě.....	26
2.4 Rotunda sv. Kříže Menšího na Starém Městě.....	30
2.5 Rotunda sv. Longina na Novém Městě.....	33
2.6 Rotunda sv. Máří Magdalény v Přední Kopanině.....	37
2.7 Nově objevená rotunda na Vyšehradě .....	40
3 Praktická část.....	42
4 A/r/tografie .....	46
4.1 A/r/tografický průzkum .....	47
4.1.1 Umělecká dimenze .....	47
4.1.2 Umělecká vzdělávací dimenze .....	47
4.1.3 Dimenze spojená s badatelem.....	48
4.2 Praxe dotazováním.....	48
4.3 A/r/tografický přístup .....	50
5 Tvorba s dětmi .....	53

5.1	Cíl výzkumu.....	53
5.2	Výzkumné otázky .....	53
5.3	Účastníci výzkumu .....	53
5.4	Příprava.....	54
5.5	Proces před první tvorbou.....	55
5.6	Kresba vlastního příběhu .....	61
5.7	Proces před druhou tvorbou.....	69
6	Shrnutí .....	84
	Seznam použitých informačních zdrojů .....	91

## Úvod

Ve své diplomové práci popisuji význam románských rotund a jejich odkaz pro naši kulturu. Nejdříve se věnuji souvislostem, které vedly k jejich vzniku, protože právě tyto informace jsou pro jejich pochopení důležité. Tímto tématem se zabývalo a zabývá spousta badatelů, z jejichž prací jsem čerpala. Mohu zmínit například Anežku Merhautovou, Emanuela Pocheho, Zdeňka Dragouna nebo Pavla Bedrníčka.

Po celé naší republice se setkáváme se všemi možnými druhy dědictví, které nám zanechali naši předkové. Můžeme hovořit o malířských dílech, o sochách, o stavbách nebo o zvycích, které naše kultura dodnes prožívá a sdílí mezi jednotlivci. Vše je provázané tím, jakým způsobem společnost fungovala v té době, ve které tyto artefakty vznikaly. Právě z těchto artefaktů jsme dnes schopni říci či alespoň odhadnout, co bylo středobodem dění dané doby a kultury. Tímto dědictvím se zabývám v první části své práce, ve které popisuji situaci na našem území. Románské rotundy nevznikly zničehonic. Byly přirozeným vyústěním potřeby společnosti něco po sobě zanechat tak, aby v sobě to něco odrážely a prezentovaly. Hovoříme o době, ve které se formovala středověká feudální společnost a český stát v čele s přemyslovskými knížaty. Jedna kultura vystřídala druhou a nové zvyky vystřídaly staré. Tento přirozený chod dění doprovázel člověka a provází jej dodnes. Nové události a celkové dění ovlivnilo ve valné většině hmotné dědictví v jeho podobě. Pokud budeme hovořit o stavbách, ty byly obohaceny právě o to nové, a tudíž jejich původní části jsou dnes pouze patrné, nebo se nedochovaly vůbec. Jen málokdy můžeme poukázat na románskou stavbu, která by přečkala chod času ve své původní podobě. O to více si cením románských rotund, které jsou značným odkazem a dědictvím. Jelikož se jedná o jedny z prvních kamenných staveb u nás, dochovalo se jich velmi málo. Zaměřila jsem se na pražské rotundy, které jsou v této práci jednotlivě a podrobně popsány, a to jak z jejich architektonického hlediska, tak i z hlediska jejich funkce v průběhu času.

Po této části se věnuji své vlastní výtvarné činnosti opřené o nastudované téma. Jedná se o kresbu původních částí jednotlivých rotund, které ve své diplomové práci zmiňuji.

Pro následnou práci s dětmi jsem zvolila výzkum zvaný a/r/tografie, kterým se zabývá například Rita Irwin či Alex De Cosson. Tento výzkum nabízí hravý přístup učitele, který zastává trojroli pedagoga, výzkumníka a umělce. Pomocí postupného dotazování, které je

podepřeno o vizuální podněty, děti pracují s tématem zabývající se románskými rotundami. Skrze svou tvorbu a naši vzájemnou spolupráci děti pochopí, že každý artefakt našeho dědictví je udáván dobou svého vzniku, pro kterou je specifický.

## 1 Historický a kulturní kontext

V Čechách byly velmi dlouho dvě protikladné kultury. Jednou z nich byla tradiční slovanská kultura, v podstatě „pohanská“. Zde se čas neustále opakuje v biokosmickém cyklu. Vedle této kultury zde současně byla i kultura, kterou přinášelo křesťanství se svými antickými kořeny. Šlo o jakousi „vysokou“ kulturu, ve které je lineární čas probíhající od začátku do konce. Tyto dvě kultury kleriků a bojovníků se proluly až ve 12. století, tím vznikla pro Čechy typická a ideová náplň románského umění.

„Vysoké“ umění přineslo do českého státu křesťanství z Velké Moravy. To vyplynulo z politického svazku Čech a Moravy za Bořivoje I. V Čechách se vyskytuje toto umění zřídka a omezuje se především na knížecí prostředí. Umění Velkomoravské říše navazovalo převážně na podněty jihu a jihovýchodu, což ukazuje podoba zlomků staveb a šperků. Církev byla prakticky podřízena státu až do konce raného středověku. Výtvarné umění bylo ideovým nástrojem církve a tudíž i státu, nešlo o samoúčelný jev. Jeho obsah určovaly abstraktní ideové představy. S diferenciací společnosti se vysoké umění šířilo mimo nejvyšší složky společnosti. Na konci měnilo svou vnitřní náplň. Témata se s postupem času a zájmem o realitu přibližovala skutečnosti. Předtím šlo o témata sdělována abstraktní formou, kterou chápala pouze úzká vrstva vzdělanců. Raně středověké umění neusilovalo o originalitu, jak ji chápeme dnes. Idey vyjadřovalo dle tradování a vždy bylo obměněné a rozvítené. Složitý obsah lidé většinou chápali velmi omezeně, dostat se k němu mohli pomocí kázání či výkladu evangelií a ze života světců.<sup>1</sup>

### 1.1 Čechy a Velká Morava

Jméno „Češi“ známe z 10. století, kdy staroslověnské václavské legendy mluví o Češích. Ale Slované začali osídlovat českou kotlinu už v 6. století. Čechy byly děleny na kmeny, v jejichž čele stála knížata. Malá knížectví vznikala postupným osídlováním vymezeného území, jehož centrem byl hrad, na němž seděl kníže. Obyvatele těchto knížectví tedy nespojovala představa, že pocházejí od nějakého třeba i fiktivního předka, ale že sídlí na přirozeně vymezeném území s hradem a knížetem. Nejvyšší počet knížat je datován k roku

---

<sup>1</sup> MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. Románské umění v Čechách a na Moravě. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 16-17. České dějiny (Odeon).

845, kdy je udáváno 14 či dokonce 15 knížat. Ve sporech s franskou říší nevystupovala však knížata jednotlivě, nýbrž jednala jako celek. O důležitých záležitostech tedy tato rada knížat rozhodovala společně.

Již zde existovala vrstva bohaté aristokracie. Hlavní složkou a také tou nejpočetnější vrstvou obyvatel byli prostí lidé. Aristokracie tvořila pouhých 2 – 3% tehdejší odhadované populace. Sedláci měli své statky jako alodiální dědičné vlastnictví, což byl převládající typ držby půdy v 9. století, který byl vytvořen ještě před vznikem státu. Každé české knížectví té doby zajišťovalo a chránilo svobodné a rovnoprávné dědičné držení půdy. Česká knížectví nevznikala náhodou, ale z této společenské nutnosti. Kníže byl volen oním vymezeným územím a byl závislý na všech obyvatelích knížectví. Jeho postavení bylo tedy značně slabé. Hlavním orgánem těchto knížectví byl sněm, který byl přímým garantem soukromého vlastnictví. Kníže zde byl tedy spíše jako soudce než absolutistický samovládce. Za knížetem ale stála jeho bojová družina jako další mocenská instituce, kterou sám živil a šatil. Jelikož bylo ale velice obtížné a drahé svou družinu řádně vyzbrojit, musel si pán najít východisko. Jedním a pro pána nejsnazším způsobem byly daně. Pán se snažil živit svou družinu i bojem a z kořisti. To v pokojné zemědělské společnosti představovalo hlavní zdroj neklidu.

V 9. století mezi sebou válčily družiny jednotlivých knížat. Tím se bojové družiny stávaly jejich opěrnou silou i proti svému lidu. Jednotlivá knížata byla ale i tak příliš slabá na to, aby si podrobila celé území. Stát by mohl vzniknout pouze za předpokladu většího území pod vládou jednoho knížete, který by jej sjednotil. Kvůli těmto sjednocovacím pokusům se postupně zmenšil jejich počet. V roce 872 bylo známo již jen 6 knížat. Na zmenšení počtu knížat měli podíl s největší pravděpodobností Přemyslovci. Bořivoj postupně rozšiřoval svá území o nová a kvůli hrozícímu nebezpečí ze strany Srbů, s nimiž sousedil, uzavřel sňatek roku 874 s dcerou srbského knížete Ludmilou. S českými knížaty spolupracovala Velká Morava v čele se Svatoplukem, který roku 883 Čechy dobyl a připojil je k Velké Moravě. Česká knížata ale nadále zůstala na svých bývalých územích a fungovala jako Svatoplukovi zástupci. Zde nadále území spravovala pod jeho jménem a vybírala daň. Svatopluk se rozhodl zvolit si jediného zástupce pro celé Čechy a tím byl Bořivoj. Ten pro sebe a svou družinu přijal roku 883 z rukou arcibiskupa Metoděje křesťanství. S žádnou

velkou misíí nikdo ani nepočítal. Bořivoj dostal jediného kněze Kaicha a ten se usadil u kostela na Levém Hradci, který dal Bořivoj postavit. Český sněm s ničím takovým ale nesouhlasil a Bořivoje sesadil, ne však na příliš dlouhou dobu. Brzy jej totiž Svatopluk opět dosadil zpět. Bořivoj se rozhodl dát najevo sněmu to, že si od něj již nenechá zasahovat do vlády. Na místo kamenného stolce, na sněmovním poli, kde byla dosazována knížata, zbudoval kostel Panny Marie. Místo zabezpečil hradbami, vybudoval zde hrad a právě sem přeložil své sídlo z Levého Hradce. To vše přispělo k upevnění moci Přemyslovců v Čechách.

Po Bořivojově smrti usedl na kamenný stolec sám Svatopluk kvůli nízkému věku Bořivojových synů, Spytihněva a Vratislava. Česká knížata se po Svatoplukově smrti roku 894 vzbouřila a vytrhla se ze svazku Velkomoravské říše. K dalším událostem přispěl rozpad mocenského systému ve střední Evropě na přelomu 9. a 10. století. Nátlaku Maďarů podlehl nejen Velká Morava, ale i Východofranská říše. Zde poté vyrostla nová německá říše. Čechy přežily díky tomu, že rychle a po vzoru Velké Moravy vybudovaly stabilní a silný stát, samostatné přemyslovské knížectví, které dovršilo svého vývoje přibližně v 60. letech 10. století za Boleslava I.<sup>2</sup>

## **1.2 Tradiční slovanská kultura**

Na celém procesu vzniku samostatného českého státu a prosazování nového společenského řádu mělo podíl i postupné šíření křesťanství. Již Bořivoj byl pro přijetí „nových a neslýchaných zákonů křesťanské svatosti“ svržen sněmem. Pro tradiční slovanskou kulturu znamenal vstup církve nabourání lidem známého světa. Do tradic náhle vstoupilo něco cizího, co nebylo přizpůsobené potřebám tehdejší české společnosti. Pro archaické kultury je zcela normální bránit se jakékoliv změně. Už jen proto, že kultura, v tomto případě slovanská, je dědictvím, které se předává z generace na generaci.

Archaické myšlení nemá sklon rozebírat realitu na její menší části. Ba naopak, skutečnost, svět, ve kterém žijí lidé, vidí jako celek. Lidé svět chápali tak, že se k jeho skutečností připodobňovali, a tudíž vše viděli jako nezbytné součásti života. Prolínají se oblasti náboženství, práva, vlády i hospodářství. Například vláda je tedy jinými slovy posvátná

---

<sup>2</sup> Ibidem s. 19-24



tak, jako je posvátné obdělávání polí. Život existuje ve stejné rovině jako smrt. Veškerá činnost těchto kultur tkví v neustálém opakování se, což vzniklo již v dávné minulosti. Jelikož tato společnost byla zcela závislá na chodu přírody, byla veškerá lidská činnost soustředěna primárně na přírodní cyklus, který zde jde ruku v ruce s cyklem lunárním. Lidé se soustředili na to, aby se původní cyklus jejich činností znovu v té dané situaci opět zopakoval. Veškeré tyto zvyky se staly velmi důležitými rituály, které se převážně soustředily na zemědělství. A zemědělství bylo středobodem lidského života.

Veškeré tyto rituály představovaly jakousi magickou činnost. Jednou z těchto činností bylo například malování vajec. Vejce zde představují život, znovuzrození, které přichází po období smrti, zimě. Jedním takovým ritem je i obdělávání polí, zde je oráč hrdinou, který pracuje se silami přírody. Na to vše odkazují i naše pověsti, ve kterých je mytický Přemysl právě oráčem. Každý ritus obsahuje vše, co je životně důležité. Při každém zopakování těchto rituů se člověk jakoby mimotělně navracel zpět do minulosti, kdy se ritus poprvé odehrál. Jde tedy o velké dědictví, zvyklost, tradici a prostředí, ve kterém se člověk cítil bezpečně. Proto se člověk při pomýšlení na změnu tak bál. Obával se smrti, která by v jeho světě bez vykonávání patřičných rituů nastala. Při pomýšlení na jakoukoliv změnu se lidé obávali smrtelného nebezpečí. Báli se toho, že jejich pole nebudou rodit a že zvířata pomřou. Narušení jejich koloběhu života pro ně tedy bylo navození atmosféry strachu ze smrti. A právě to pro ně představoval příchod cizí kultury, křesťanství.

Z tohoto hlediska je velmi zajímavé pozorovat různé legendy. Jednou z nich je například sv. Vojtěch. Ten chtěl svou misí v pohanském Prusku přinést nový a pro Prusy naprosto neslýchaný mrav, něco nevyzkoušeného, co by pro ně znamenalo zhroucení celého koloběhu přírody. Právě proto Vojtěchova misie skončila naprostým fiaskem. Člověk se nemohl vzdát toho, co by přímo souviselo s jeho životem – rodem, rodinou, přírodou. Zemědělec se ale mohl vzdát snadněji toho, co s těmito stranami života nesouviselo. Díky tomu byla tradiční slovanská společnost schopná vzdát se postupně svého pohanství, antropomorfních božstev a jejich mytologie. Někteří bozi totiž téměř s jejich nejdůležitějšími složkami života nesouviseli. Jelikož křesťanství útočilo především na

bohy a jejich kult, lze pochopit, proč slovanská společnost poměrně snadno přežila ztrátu svého pohanství.<sup>3</sup>

### 1.3 Nástup křesťanství

Co se týče knížete, ten viděl v příchodu křesťanství šanci na založení nové společnosti s novým systémem příkazů a zákazů. Uvědomoval si, že stát nelze zakládat na pouhém trvajícím násilí. Bylo třeba sestavit nový systém hodnot a dokázat, že přestal platit ten starý. Systém, který kněží zaváděli v 10. století, byl přizpůsoben mentalitě společnosti. Nový systém ale naprosto vylučoval ten systém, který byl založen na svobodě jednotlivce včetně jeho práv na soukromé vlastnictví. To se vylučovalo i s rostoucím feudalismem ve státě, v jehož čele stál kníže.

Hlavní postavou v křesťanství stojí Kristus, jemuž je každý pokřtěný člověk, dále již křesťan, zavázán věností jako panovníkovi. Staré rituály nahradily nové, které měly podobu modliteb. V nich svádělo boj dobro a zlo. Křesťanství mělo ráz převážně mnišský, protože neustálými modlitbami sváděli tento boj právě mniši. Svatí poté působili mezi lidmi a Kristem jako prostředníci.<sup>4</sup>

Postupnému přijetí této nové víry, kultury a mravu se říká christianizace. Křesťanství přesto ale neobsahovalo to, co by nahradilo podstatu tradiční kultury a její důležitost pro lid. A tím byl systém všech ritů zajišťující chod přírody. Do této oblasti lidského života neproniklo. Česká církev byla na dlouhou dobu v rukách cizinců a nová kultura až do konce 11. století cizím prvkem. České prostředí se do této kultury příliš nezačleňovalo. Pokud ano, šlo o členy nejvyšších rodů, kteří studovali v cizině. Jedním z nich je již zmiňovaný Slavníkovc Vojtěch. V zájmu státu se nová kultura uplatňovala v době, kdy vznikalo pražské biskupství. Jeho vznikem chtěl Boleslav I. ve spolupráci s říší dovršit i získání církevní samostatnosti. To se podařilo až jeho synovi Boleslavovi II., který roku 973 pražské biskupství zřídil. Prvním biskupem byl Dětmar, druhým Vojtěch z rodu Slavníkovců. Jeho vzniku přispívaly pronikající legendy o Václavovi, poté i o Ludmile. Ve

---

<sup>3</sup> Ibidem s. 25-26

<sup>4</sup> Ibidem s. 59

2. polovině 11. století se stal kulturním centrem slovanský klášter v Sázavě. Ovšem po Vratislavově smrti roku 1096 zanikla slovanská bohoslužba v Sázavě úplně.<sup>5</sup>

#### **1.4 Západní a východní kultura, úpadek slovanské liturgie**

Česká „vysoká“ kultura ve své písemné podobě, výtvarném umění či hudbě sahá do přelomu 9. a 10. století. Slovanstvo se v raném středověku rozdělilo kulturně buď podle vzoru východu, nebo západu. Východ se přiklání k Byzanci, západnímu Římu. Zásadou Metodějových žáků bylo toto kulturní dědictví cyrilometodějské a písemnictví v církevní slovanštině (univerzální jazyk, na rozdíl od latiny obecně srozumitelný). Čechy se přiklonily k západu, zde panovala latina se svou písemnou kulturou. Ale slovanské literární centrum existovalo v sázavském klášteře, který byl založen roku 1032 a jako slovanský byl zrušen roku 1096.

Metoděj po svém příchodu na Velkou Moravu nepočítal s nějakou rozsáhlejší misíí v Čechách. Po Bořivojově křtu měl kníže k dispozici jednoho kněze (Kaicha), ale pouze pro jeho osobní potřeby jakožto křesťana. Kněz dále pohany nesměl křtít, to náleželo pouze biskupovi. Po založení kostela Panny Marie dostal Bořivoj nejspíše i kněze přímo od Metoděje. To vše přinášelo do Čech slovanskou liturgii. Tudíž slovanská liturgie v Čechách přežívala již od chvíle Bořivojova křtu. Kněží v Bořivojových službách dále mohli být vzdělanci z moravské slovanské školy.

Po Metodějově smrti roku 885 slovanská liturgie na Moravě rychle upadala. Svatopluk totiž téhož roku zakázal slovanské obřady a vyhnal příslušné kněží. Jakožto panovník potřeboval pro svůj stát disciplínu a zisk, což mu slovanská tradice nepřinesla. Tím se postupně zbavoval všech Metodějových žáků, někteří z nich odešli do Čech. Jelikož Bořivoj plně respektoval Svatoplukovu nadvládu a chápal, že Čechy byly součástí jeho říše, i zde byla slovanská liturgie zakázána. Tudíž zde žádní moravští uprchlíci dlouho nepřebývali. O slovanské liturgii v Čechách vypráví I. staroslověnská legenda o svatém Václavu, v ní její upravovatel chce Václavovi přiznat znalost slovanských knih, které mu měla nabídnout Ludmila. Před založením sázavského kláštera je právě tato legenda jediným svědectvím slovanského písemnictví v Čechách v její původní podobě, ta se

---

<sup>5</sup> Ibidem s. 60-61

datuje přibližně do 40. let 10. století. Její váha a uvěřitelnost je o to větší, protože neobsahuje žádné zázraky.

Od roku 895 se Čechy dále stávají součástí řezenské diecéze. Tím se zvýšil počet kostelů a kněží. V Praze začal sídlit úřad biskupského arcijáhena Pavla. Jelikož tedy slovanskou liturgii zakázal na Velké Moravě (tím i v Čechách) sám Svatopluk, je tím možné dokázat a vysvětlit, proč česká církevní terminologie, nebo alespoň její část, navazuje na tu velkomoravskou. V Řezně se v této době ukazuje zájem o prostředek misie a kázání, čímž byl slovanský jazyk, nikoliv o liturgii. Kněží tedy podporovali vytváření domácí slovanské církevní terminologie, která byla založena na základě vlivu terminologie velkomoravské.<sup>6</sup>

### **1.5 Kníže jako iniciátor staveb**

Křesťanství nevstoupilo do života všech ihned. Zprvu se omezilo na knížete a na jeho vnější formální projev. Začal tedy zakládat stavby pro tento nový kult. Přijetí křesťanství z Velké Moravy ovlivnilo tvar prvního kostela na Levém Hradci včetně patrocinia sv. Klimentu. Kult sv. Klimenta šířil předtím na Velké Moravě jeden ze soluňských věrozvěstů Konstantin (Cyril). Rozšířením křesťanství do Čech se mnohem více prohlubovaly vztahy s Velkou Moravou a vliv velkomoravského umění sílil, objevil se právě i v podobnosti staveb. Na výtvarném umění se dále podepisovala i závislost Čech na řezenském biskupství, které skončilo až v roce 973, kdy bylo založeno pražské biskupství. I přesto ale Čechy ještě dlouhou dobu zůstávaly pod svrchovaností pozdějších Němců, konkrétně císaře Arnulfa, dále jeho následovníků.<sup>7</sup> Velká Morava mezitím neudržela jednotu země pod nájedzy Maďarů a roku 907 tato říše zaniká a podrobuje se Arnulfovi. Křesťanství se tedy šířilo z prostředí knížecího dvora. Stavebníkem a majitelem kostela byl kníže, v této době ještě v rodícím se státním útvaru, který také rozhodoval o volbě duchovního. Tato nadvláda státu nad církví trvala až do 13. století. Nebylo církevní

---

<sup>6</sup> Ibidem s. 30-33

<sup>7</sup> Ibidem s. 35.

organizace, a tudíž veškerou správu nad kostelem měl kníže, který vlastnil veškerou půdu včetně poddaných.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1984, s. 45. ISBN 21-060-84/01.

## 2 Románské umění a rotundy

Sochařství a malířství stále trpělo nedostatkem zkušeností i příležitostí k uplatnění. Navíc se z onoho raného období nedochovalo téměř nic. Oproti tomu knižní malba byla uplatňována ve větší míře a mnohem svobodněji. I přesto byl ale její ráz zdrženlivý vůči bohatství jevů, kterými oplývá pozemský svět při líčení biblických dějů. Líčení těchto pozemských jevů bylo však velice názorné. Výtvarné umění dospělo koncem 11. století svého vrcholu v podobě románského umění (slohu). U nás se drželo až do počátku 13. století. Toto umění se spolu s předchozím otonským snažilo přiblížit svému „římskému“ původu. Stavby stále zůstávaly u těžkých zdí, malých okének a portálů, které jsou zaklenuté půlkruhovými klenbami. U starých zásad zůstávalo i sochařství s malbou.

Románské umění ale dosáhlo ve všech směrech své konečné, dokonalé fáze. Stavitelé dokázali vyvážit tíži hmoty, různé tlaky, podpírání a vyrovnávání. Tzn., že byli schopni dát stavbě její správné proporce, rozmístění sloupů, pilířů i drobné části staveb. Hladké plochy stěn byly členěny nízkými sokly, na nichž stály svislé pilíře, které nesly římsu se střechou. Podobně bylo skloubeno vše ostatní: portály, okna i motiv obloučkového vlysu, ten zdobil zpravidla římsu stavby.

Románské sochy a reliéfy či nástěnné malby bývaly podřízeny geometrickému řádu, obzvláště ve výzdobě, kde to bylo nejpřirozenější. Šlo o antické vzory odvozené z přírody (palmové ratolesti – symbolika ráje v křesťanství). Bok po boku vedle stávaly dva světy: křesťanské a barbarské umění se svými čistě geometrickými či silně stylizovanými motivy, které se objevují na portálech románských chrámů.

Románské rotundy jsou malé okrouhlé kostelíky s apsidou. V čele apsidy stávala vyvýšená lavice pro nižší kněží. Rotundy se stavěly v otonské i v pozdější románské době, tedy až do konce 12. století. Nejstarší doložená rotunda z počátku 9. století pochází z Velké Moravy od Mikulčic. Rotundy mívají od začátku 12. století na svém vrcholu lucernu, která shora osvětlovala chrámový prostor. Výzdoba se opírala hlavně o soulad stavebních prvků, které

zdůrazňovaly eleganci a solidaritu stavby. I přes svou ladnou jednoduchost měla místa vhodná pro umělecká díla, tím byly portály s bohatě zdobenými reliéfy biblických výjevů.<sup>9</sup>

## 2.1 První rotundy

Na Levém Hradci založil Bořivoj svůj první kostel, rotundu zasvěcenou sv. Klimentu, která je považována za nejstarší křesťanský kostel na českém území. Na českém území se zbytky starší sakrální stavby nenalezly. Předstupněm tohoto kostela byly velkomoravské stavby, ty se vyskytovaly od první čtvrtiny 9. století. U mladších z nich se užívaly i podobné stavební techniky, konkrétně u těch, které se vyskytovaly ve Starém Městě na Moravě. Rozhodujícím kritériem pro výběr stavby z četných velkomoravských stavebních typů nebyly tolik osobní preference Bořivoje a jeho rodiny, ale on sám stavební typ, který nejvýstižněji symbolizoval církev. Šlo o válcovou rotundu na kruhovém půdorysu. Její stanová střecha směřovala k nebi, zpodobňovala kosmos ovládaný bohem a poukazovala na světovládu církve. Kruhový půdorys představoval svět jako celek, kupole zase nebeskou klenbu. Kromě boží moci představovala i světskou vládu knížete, protože patřila Bořivojovi a také byla postavena na jeho hradě. Dále šlo i o to, že dle středověkých představ právě kníže vládl z boží moci. Kníže také rozhodoval o volbě duchovního, ten tlumočil ideový abstraktní obsah křesťanství ostatním, pro které byl kvůli rozsáhlé negramotnosti příliš složitý. Tento stavební typ se opakoval na dalších knížecích hradech i na některých statcích velmožů během 10. století. Později byly rotundy situovány i ve vnitřním hradě nebo dvorci, v dostatečné blízkosti jejího majitele a zakladatele. Rotunda byla stavěna z otloukaných kvádrů. Měla válcovou loď a nejspíše lehce podkovovitou, klenutou apsidu.

V období christianizace ale docházelo ke vzpourám, konkrétně právě proti šířiteli křesťanství, Bořivojovi. S pomocí Velké Moravy je ale potlačil a jako symbol vděčnosti a vítězství nechal postavit kostel Panny Marie v Praze (zaznamenáno Kristiánem). Základy tohoto kostelíka odkryl archeologický výzkum ve 20. století. Kostel byl postaven v letech 882–884 v předhradí Pražského hradu. Šlo o nejstarší sakrální stavbu zde s podélnou lodí a

---

<sup>9</sup> ADAMEC, Jaromír a Pavel ŠAMŠULA. *Průvodce výtvarným uměním II.* 3. vyd. Úvaly: Albra (redakce SPL-Práce), 2013, s. 34-49. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra). ISBN 978-80-7361-095-1.

uzavřenou apsidou, která sloužila také ke knížecím pohřbům. Základy tohoto kostelíka lze dodnes spatřit v prosklené stěně průchodu z druhého nádvoří Pražského hradu.<sup>10</sup>



**Obrázek 1 - Základy kostela Panny Marie. Foto Jan Gloc**

Na nynějším Pražském hradě odhalil Ivan Borkovský zbytky dvou kostelů, které byly nad sebou. Jeden z nich, s obdélnou lodí a nejspíše se zvnějšku čtyřboce ukončenou apsidou, považoval právě za Bořivojův kostel Panny Marie. Borkovský dále soudil, že tento kostel měl mít přízemní část, s plochým stropem na středním příčném klenebním pasu, a také patrovou část. Rozlehlá tumba zabírala skoro celou plochu lodi kostela, a proto tato část stavby měla pravděpodobně plnit funkci hrobní kaple. V patře se pak konaly bohoslužby. Kniže Spytihněv dal poté kostel zbořit. Na zbývajícím zdivu zbudoval nový sakrální prostor s analogickými rozměry i půdorysem, vně už ale s oblou apsidou bez patrové části

---

<sup>10</sup> ROYT, Jan. *Praha středověká*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019, s. 14. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.



a s novou hrobkou v jeho lodi. Nová hrobka byla jakoby vložená do tumby Bořivojova bývalého kostela a uvnitř byla dlouhá 193 cm. V hrobce bylo uloženo tělo muže a nad ním ženy. Podle ozdobných šperků, které měly ryze velkomoravský ráz, Ivan Borkovský datoval mladší kostel do počátku 10. století. Kostel se spojuje se Spytihněvem kvůli některým pramenům, ve kterých byl uváděn jako zakladatel kostela Panny Marie kromě Bořivoje. Již původní kostel měl mít Mariánské patrocinium. Ten stál na cestě před hlavní západní branou Pražského hradu, v místě nálezů Ivana Borkovského. Borkovský dále soudil, že Bořivoj v místech mariánského kostela založil i hradiště – pozdější Pražský hrad, kam přenesl své hlavní sídlo z Levého Hradce. Kostel Panny Marie byl pojat do předhradí, jak to později charakterizoval Kosmas. To, jestli Bořivojův kostel byl postaven před vznikem, se vznikem, nebo po vzniku Pražského hradu, není jisté. Není totiž známa poloha západní brány Bořivojova hradiště a ani přesné hranice jeho jednotlivých částí. Dispozicí a terénem se však pražské hradiště od jiných přemyslovských hradišť nelišilo. Navazovalo i na slovanské předstupně, ve kterých se během 9. století oddělovaly obytné akropole knížete a jeho družiny.

Syn a nástupce Bořivoje, kníže Spytihněv (asi 894–915), založil kostel sv. Petra na hradišti Budči. Rotunda byla umístěna uvnitř hradu, stavěna z otloukaných kvádrů. Dodnes stojí válcová loď. Ve 12. století k ní byla připojena věž. Z nedávno zjištěné původní apsidy byl v 17. století chór. Rotunda měla i dodatečně k lodi přistavěnou válcovou hrobní kapli, ta ale není dochována. Umístění kostela, jeho tvar, symbolika i technika stavby navazovaly na rotundu z Levého Hradce a tím se prodloužila doba trvání velkomoravské tradice.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 35-37. České dějiny (Odeon).



*Obrázek 2 - Budeč, rotunda sv. Petra. Foto Prokop Paul*

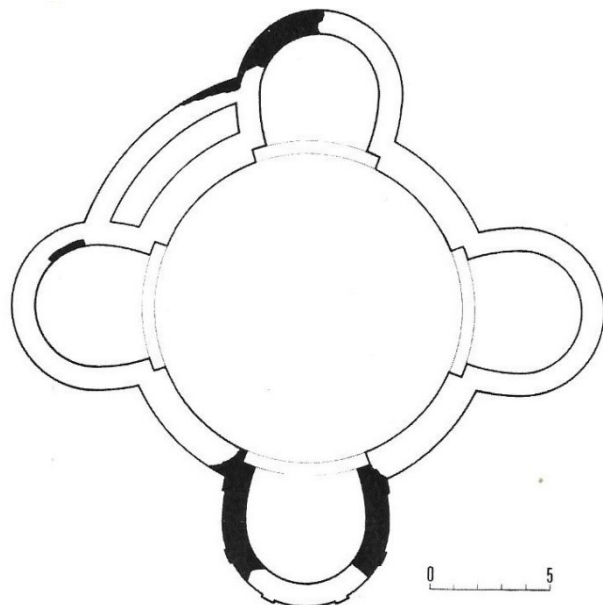
## **2.2 Rotunda sv. Víta na Pražském hradě**

V areálu dnešního Pražského hradu stály již od počátku 10. století dva kamenné kostelíky. Bořivoj zde nechal postavit kostel zasvěcený Panně Marii a v roce 915 tu stál kostel sv. Jiří od Vratislava. Ve středu knížecího hradiště dal v letech 926–929 postavit další kostel kníže Václav, později svatý, který se stal ve 12. století trvalým symbolickým vládcem země. Tento kostel nechal zasvětit sv. Vítu, jehož rámě získal kníže Václav darem od císaře Jindřicha I. ještě před vlastní výstavbou.<sup>12</sup> V této době se rotunda sv. Víta stala ústřední

---

<sup>12</sup> BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. Praha: Volvox Globator, 2002, s. 443. ISBN 80-7207-480-6.

svatyní celého českého státu.<sup>13</sup> Dále se jedná o nejstarší sakrální stavbu, která byla knížetem Václavem postavena.



**Obrázek 3 - Pražský hrad, rotunda sv. Víta, půdorys. Autor Jaroslava Lencová**

I přesto, že Čechy náležely církevně pod řezenského biskupa, nenalézaly zatím žádnou výraznou odezvu ve formě kultovních staveb. Byly budovány prosté rotundy o válcové lodi s apsidou. Bohatší skladbou však vynikala právě rotunda sv. Víta. Patrně měla válcovou neklenutou loď. Od ostatních rotund se nelišila prostorovou koncepcí, ale lišila se počtem svých apsid. Měla čtyři křížově situované apsidy, západní sloužila nejspíše jako vstupní předsíň. Půdorys rotundy vytvářel kříž. Křížové umístění apsid vnucovalo pocit moci vítězí církve, kruhová dispozice symbolizovala zase kosmos ovládaný bohem – vše podle představ 12. století. Podle Kosmase byla svatovítská rotunda vystavěna dle vzoru římské církve. Její kořeny lze ale hledat i ve středomořské oblasti. Podle tohoto vzoru byly formovány jednoapsidové rotundy i na Velké Moravě, odkud čerpali právě Češi. Za Václavova života rotunda pravděpodobně sloužila jako knížecí kostel.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> ČORNEJ, Petr. *Praha: sídelní město a metropole*. Praha: V ráji, 1993, s. 8. ISBN 80-901548-3-2.

<sup>14</sup> MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 45-46. České dějiny (Odeon).

Pavel Bedrníček uvádí i rozměry, každá z apsid měla v průměru 5 metrů a centrála rotundy (okrouhlá kostelní loď) měla 13 metrů. Do jižní apsidy byl po své vraždě pohřben Václav. Celý spodek této apsidy je dodnes dochován jako jeho hrob v podzemí Svatovítské kaple. Od založení pražského biskupství roku 973 byla rotunda sv. Víta chrámem biskupským. Rotunda byla nazývána kostelem sv. Víta a Václava již v zakládací listině biskupství. Označení biskupské rotundy jako kostel sv. Víta, Václava a Vojtěcha se objevuje od doby, kdy do ní v roce 1039 uložil Břetislav I. pozůstatky sv. Vojtěcha z Polska. Ty byly podle Kosmase uloženy do nově zbudovaného věžovitého přístavku na místě západní apsidy.<sup>15</sup> Merhautová dále zmiňuje, že během této Břetislavovy přestavby vzniklo kromě hrobní kaple i schodiště na tribunu nově prolomeným portálem. Tudy se patrně vstupovalo do lodi rotundy. Rotunda byla kromě Václavovy a Vojtěchovy hrobní kaple i biskupským kostelem.<sup>16</sup> Na celkovou kapacitu rotundy a její funkci poukazuje dále Bedrníček. S rostoucím počtem křesťanů nestačil kostel jejich potřebám a ani potřebám biskupství, to již v polovině dalšího století. Kostel pojal něco kolem 200 osob, proto kníže Spytihněv zahájil roku 1060 stavbu nového chrámu na tomtéž místě. Ten byl prostorný a reprezentativní. Chrám byl dokončen roku 1096 a bylo na něj přeneseno zasvěcení staré rotundy.<sup>17</sup>

O výskytu rotund tohoto stavebního typu hovoří Václav Mencl. Stejně jako předchozí autoři zdůrazňuje jednotnou povahu státní církve, která měla být řízena právě z této rotundy. Ta měla patrně sloužit jako biskupská katedrála. Repliky rotundy se objevují na přelomu století i po celé 11. století v Uhrách i v Polsku, a to na hradech, kam zasáhlo české křesťanství. Sídla biskupů a knížecích hradů se slučovala dle slovanské východní myšlenky. Ta se opírala o knížete s teokratickou povahou, který byl představitelem tohoto kultu. Kníže vyvodil podobu kostelíka z antické tradice, ta dožívala v chorvatské Dalmácii, konkrétně v Zadaru. Z tohoto prostředí čerpala poučení o stavebnictví i Velká Morava, a to

---

<sup>15</sup> BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. Praha: Volvox Globator, 2002, s. 443 - 444. ISBN 80-7207-480-6.

<sup>16</sup> MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 45-46. České dějiny (Odeon).

<sup>17</sup> BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. Praha: Volvox Globator, 2002, s. 444. ISBN 80-7207-480-6.

sto let předtím. Stavby měly kruhový tvar s vnitřním průměrem o třinácti metrech. Vnitřek byl rozčleněn na vlastní prostorové centrum a na okružní ochoz, který nesl tribunu. Původ stavby z východu dokládá i skutečnost, že byla zvnějšku bíle omítnutá, ačkoli zdi byly z opukových kvádrů. V kříži se k válci lodi připojovaly čtyři protáhlé klenuté apsidy s lizénami a obloučkovým podřímsím (stejně jako u staveb dalmatských Chorvatů, pokud navazovaly na odkaz byzantského umění Ravenny). V jižní apsidě byl někdy roku 934-936 pohřben kníže Václav. Jeho ostatky zde byly do roku 1348 uchovány v jílové břídle. Poté ji Karel IV. přemístil do nového oltáře. Ten zhotovil Matyáš s Arrasu na stejném místě. Místo staré apsidy zbudoval Petr Parlér nový oltář v kapli roku 1367. Václavova lebka byla již od roku 1346 uchována císařem ve zvláštním relikviáři a byla pro ni zhotovena nová svatováclavská koruna. Díky účtě k tomuto hrobu šlo o jediné místo v katedrále, které se nezměnilo.<sup>18</sup>

O tom, jakými fázemi stavba rotundy procházela a jak mohla v jednotlivých z nich vypadat, pojednává ve své publikaci i Zdeněk Dragoun. Pozůstatky této svatyně tvoří dochovaná, dokumentovaná či jen konstatovaná torza. Ta jsou od svého objevení (v rozmezí let 1911–1931) stále předmětem diskuzí. Rekonstrukce kostela vychází z několika údajů písemných zpráv, dále z většího torza jižní apsidy s lizénami, z menší partie severní apsidy s krátkým úsekem k severu lícovaného zdiva a z přibližně 1 m dlouhého úseku zdiva západní apsidy. Nalezené zdivo bylo z nízkých hrubě opracovaných i hrubě řádkovaných opukových kvádrů. Bylo na dvakrát odstíněném lomovém základu. Nalezena byla i mazanice podlaha s oblázky, které vytvářely geometrické vzory. Dále byla nalezena i starší podlaha z vápenné mazanice. Na základě nálezů a zpráv se ví, že se jednalo o rotundu se čtyřmi apsidami, ty ale nemusely být postaveny v jedné stavební etapě. Z dalších dochovaných dokladů stavebních úprav máme tzv. vnitřní a vnější prstence zdiva jižní apsidy. Dříve byla přejímána rekonstrukce Cibulky a Hilberta, ta prezentovala rotundu jako honosnou patrovou stavbu se čtyřmi apsidami, vnitřním ochozem a schodišťovým útvarem mezi severní a západní apsidou. V patře kompletně zaklenutého chrámu byla předpokládána knížecí empora a celek završovala klenutá kupole. Hodnocení těchto výzkumů poukazovalo na jistá úskalí předpokládaného skoro

---

<sup>18</sup> MENCL, Václav. *Praha*. Praha: Odeon, 1969, s. 9-10. ISBN 01-501-69.

monumentálního charakteru svatyně. To uvažovalo o prostším čtyřapsidovém plochostropém útvaru s vyšší kruhovou lodí. Tzv. vnitřní věnec v jižní apsidě představoval zesílení zdiva pro dodatečné zaklenutí apsidy po přenesení Václavova těla za Staré Boleslavi a po jeho uložení v jižní apsidě.

Důkladné revize nálezových situací zpochybnily některé interpretace (západní apsida), či je dokonce odmítly (zeď předpokládaného schodišťového útvaru mezi severní a západní apsidou). Autorský kolektiv po tomto vyhodnocení dospěl ke konstatování komplikovaného vývoje stavby, který probíhal ve čtyřech až pěti fázích. V něm je prvotním útvarem jednoduchá rotunda s jedinou východní apsidou. Jižní apsida, tvořená tzv. vnitřním prstencem, je v této interpretaci výsledkem úprav pro pohřbení ostatků svatého Václava. V dalších fázích by mělo dojít k obezdění jižní apsidy, vzniku severní apsidy a ke stavbě západního kvadratického přístavku. Bez pochyby se jednalo o rozměrnou rotundu s průměrem lodi asi 13 m. To dokládají zbytky zdiva lodi i spolehlivé Kosmovy informace, ten spojuje okrouhlý tvar symbolicky s uzavřenou strukturou katolické církve. Co se týče východní apsidy, je jasné, že původní stavba musela být ve své východní části vybavena prostorem pro oltář. Stavba rotundy je připisována knížeti Václavovi a datuje se do třicátých let 10. století. V jižní apsidě byly nalezeny dva další hroby. Podle Kosmase by mělo jít o hroby knížete Břetislava a jeho manželky Jitky. Vyskytují se ale úvahy o tom, že možná šlo o Boleslava I. a jeho manželku. Uvnitř severní apsidy byl nalezen prázdný hrob, tzn., že ostatky z něj byly při dalším stavebním vývoji přeneseny, ale jednalo se pravděpodobně o hrob významné osoby. Není jednoznačné, kolik apsid bylo u původní stavby. Vznikaly v různých dobách, o tom hovoří osově vychýlení severní apsidy ve vztahu k jižní apsidě. Dále i vybavení jižní apsidy lizénami v 10. století budí také jisté pochybnosti. Spolehlivě je doloženo trojapsidové půdorysné schéma v době před ústupem novému kostelu, románské bazilice ve 2. polovině 11. století. Dále také zřízení tumby nad hrobem sv. Václava. Postrádáme ale informace o výrazných úpravách kostela. To se týká nejspíše pouze západní části stavby. Její podoba je totiž nejspornější a nevíme, jestli šlo o apsidální či kvadratické řešení. Podoba totiž připouští obě možnosti. V této části stavby byly pravděpodobně pohřbeny ostatky sv. Vojtěcha. Ty získal Břetislav svým tažením do Polska v roce 1039 (dle Kosmovy kroniky). Hrob sv. Vojtěcha je

v kronice uváděn v jakémsi portiku. Ten si lze dobře představit v západním prostoru chrámu, který byl nejspíše i vstupním prostorem.<sup>19</sup>

O nových archeologických výzkumech hovoří Jan Royt. Dnes je zřejmé, že rotunda byla plochostropá a s pouze jednou apsidou. Další tři vznikaly postupně v jiných fázích výstavby. Kníže Boleslav I. nechal k rotundě připojit jižní apsidu, která sloužila jako pohřební kaple pro jeho bratra, knížete Václava, jehož tělo sem nechal přenést roku 938 ze Staré Boleslavi. Na straně západní byla nejspíše patrová stavba s portikem. To naznačuje zpráva o tom, že po převozu těla sv. Vojtěcha z Hnězdna knížetem Břetislavem I. do Prahy v roce 1039 zde bylo tělo pohřbeno „quasi in porticu“, tedy jakoby v předsíni. Severní apside byla pak k rotundě přistavěna nejspíše po roce 1030 na počátku episkopátu biskupa Šebíře po roce 1030.<sup>20</sup>

### 2.3 Rotunda sv. Martina na Vyšehradě

Vzhled pražského hradiště a podhradí se měnil s rychle rostoucím významem Prahy, ta byla centrem politiky, církve i kultury českého státu. Od 2. poloviny 10. století se na levém břehu řeky Vltavy nalézalo další hradiště rodu Přemyslovců – Vyšehrad. V pověstech, které vznikly o mnoho let později, se vypráví, že právě Vyšehrad byl prvním přemyslovským sídlem. Tato podání se ale neopírají o písemné či hmotné prameny.<sup>21</sup>

Rotunda zasvěcená sv. Martinu byla vybudována pro čeled' a hradský okruh Vratislavem na vyšehradském předhradí v blízkosti cesty vedoucí vnějším románským opevněním Vyšehradu. Patřila k soustavě, která se ustalovala na knížecích mimopražských hradech už v 10. století. Ve velkofarní soustavě souvisela svým tvarem a funkcí stále s naší karolinskou a otonskou minulostí.<sup>22</sup>

Ve 2. polovině 11. století je Vyšehrad povznesen na hlavu země, a to knížetem, později prvním českým králem Vratislavem. Právě zde kníže Vratislav zakládá kapitolu s kostelem

---

<sup>19</sup> DRAGOUN, Zdeněk. *Praha 885-1310: kapitoly o románské a raně gotické architektuře*. Praha: Libri, 2002, s. 26-28. ISBN 80-7277-056-x.

<sup>20</sup> ROYT, Jan. *Praha středověká*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019, s. 16. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.

<sup>21</sup> ČORNEJ, Petr. *Praha: sídelní město a metropole*. Praha: V ráji, 1993, s. 8. ISBN 80-901548-3-2.

<sup>22</sup> MENCL, Václav. *Praha*. Praha: Odeon, 1969, s. 18. ISBN 01-501-69.



sv. Petra, dále kamenný hradní palác včetně domu kanovníků, staví kostel sv. Vavřince a kousek odtud i rotundu sv. Martina.<sup>23</sup>



**Obrázek 4 - Vyšehrad, rotunda sv. Martina. Foto Jiří Všecká**

Sv. Martin je nejstarší dochovaná rotunda v Praze z raně feudálního období. Apsida má neobvyklý parabolický tvar a loď je kruhová, ze střechy vystupuje lucerna. Detaily byly do značné míry provedeny nově při puristické opravě z roku 1878. Zdivo je originální a skládá se z nevysokých kvádrů, ty jsou na apsidě členěny lizénami. Originální je dále i lucerna s obnovenými sloupky, koncha apsidy a kupole lodi. Apsida je od lodi oddělena

---

<sup>23</sup> POCHE, Emanuel. *Prahou krok za krokem: uměleckohistorický průvodce městem*. 2. přeprac. a rozšíř. vyd. Praha: Panorama, 1985, s. 11. Pragensia (Panorama).



pravoúhlým ústupkem. Rotunda je zařazena do poslední třetiny 11. století, to dokazuje charakter jejího zdiva a formální jednoduchost stavby. Vyšehrad značně převyšuje Pražský hrad svým počtem kostelů a kaplí, které jsou pravděpodobně románského původu.<sup>24</sup>

Od různých autorů se dovídáme, že není jisté, kdy přesně rotunda sv. Martina vznikla. Merhautová stejně jako Poche řadí kostelík do období rozkvětu Vyšehradu, kdy nabýval jasnějšího uspořádání svého předhradí snad již za Vratislava. Zde byla na sklonku 11. nebo na začátku 12. století rotunda postavena. Rotunda má válcovou loď s apsidou, s mazanícovou podlahou, která je z větší části dochovaná v opravované podobě. Její forma je připodobněna domácí tradici. Apsida je členěna vertikálními lizénami podle vzoru baziliky sv. Vavřince. Lucerna byla dříve neobvyklá a lze ji odvozovat z Itálie i ze sousedních oblastí.<sup>25</sup>

Spolu s Merhautovou a dalšími autory odhaduje původ rotundy i Zdeněk Dragoun, který ji zařazuje do 11. nebo počátku 12. století. V současné době na ní lze spatřit řadu menších zásahů a úprav, například dnešní portál. Rotunda ale zůstala v románské podobě s kruhovou lodí o průměru 6,5 m, s lucernou, půlkruhovou apsidou napojenou na loď jedním pravoúhlým ústupkem a na vnější lici vybavenou trojicí lizén. Na lucerně jsou originální okenní sloupky.<sup>26</sup>

O nejistých počátcích rotundy sv. Martina hovoří i Pavel Bedrníček, který uvažuje nad více možnostmi její datace. Vznik této největší pražské rotundy je poněkud sporný. Někteří je kladou do období od roku 1100 až do 1. poloviny 12. století, druzí zase do 2. poloviny 11. století. Zakladatel rotundy však není znám. Traduje se o děkanovi Martinovi, který zastával úřad vyšehradského děkana. Jeho otcem byl Gervasius, vyšehradský probošt a kancléř krále Vladislava I. Martin byl roku 1166 vyslán králem do Konstantinopole, aby diplomaticky sjednal sňatek královny vnučky Petry a syna byzantského císaře. Martin byl za

---

<sup>24</sup> POCHE, Emanuel. *Praha středověká: architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*. Praha: Panorama, 1983, s. 69. Čtvero knih o Praze.

<sup>25</sup> MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 84. České dějiny (Odeon).

<sup>26</sup> DRAGOUN, Zdeněk. *Praha 885-1310: kapitoly o románské a raně gotické architektuře*. Praha: Libri, 2002, s. 44-45. ISBN 80-7277-056-x.

to náležitě odměněn a onu sumu věnoval na stavbu kostela Panny Marie Pod řetězem. Podle zkazky i na výstavbu rotundy sv. Martina, to ale není doloženo žádnými prameny. Tento příběh by ale každopádně posouval stavbu rotundy až daleko za polovinu 12. století. To však odborníci vylučují, a tím pádem zůstává zakladatel velkým otazníkem. Rotunda sloužila za téměř tisíc let své existence mnohým účelům. Ve středověku sloužila dlouhá léta vyšehradským choralistům. V roce 1420 ji vyloupili husité. Po ukončení bojů však opět plnila svůj účel a kaplí choralistů byla ještě před polovinou 16. století. Roku 1533 se rotunda opravovala, protože deset let předtím vyhořela, když do ní zasáhl blesk. Roku 1632 byla za třicetileté války proměněna ve skladiště střelného prachu vyšehradské posádky. Kvůli tomu značně zpustnul její interiér. Teprve po táhlých opravách a po zřízení nové prachárny byl kostelík opětovně vysvěcen. Kostelík nadále odolával dalším událostem, byl poškozen i dělovými koulemi pruské dělostřelby roku 1757. Dále byla roku 1784 Josefem II. zrušena kaple. Ten ji postoupil vojsku, které zde zřídilo skladiště, poté výrobu nábojů. Ale i to románská rotunda přežila. Kritický byl však rok 1841, kdy se stavěla nová silnice. Ta měla vést Vyšehradem od Cihelné brány k Tábořské a rotunda jí překážela. Od jejího zboření ji zachránil hrabě Karel Chotek a silnice vedla kolem kaple. To ale neznamenalo, že rotunda přestala pustnout. Roku 1850 byla pronajímána jako obydlí pro nejhudší. Z apsidy se stala kuchyň, klenba byla probourána pro komín a zřídil se nový vchod z jihu, kde je dosud. Původní vchod byl na západní straně. V té době spadala rotunda pod vojenský erár a ten vedl od roku 1871 spor s kapitulou ohledně vykoupení rotundy z vojenského vlastnictví. Až po čtyřech letech jednání určilo sumu 500 zlatých. Polovinu zaplatila kapitula a polovinu uhradil probošt Václav Štulc. Tím se rotunda stala opět církevním majetkem. Od roku 1878 podléhala rekonstrukci pod vedením architekta Antonína Bauma. Nedávno vybouraný jižní vchod byl opatřen pseudorománským portálem s motivy z vyšehradského Korunovačního kodexu. Rekonstrukce vyšla na 2000 zlatých, uhradil ji kanovník František Kočí. Hotovo bylo roku 1880 a kostelík byl znovu vysvěcen. Interiér vyzdobili malíři Josef Hellich a Antonín König. Kolem roku 1990 byla rotunda znovu opravena a to především uvnitř. Pseudorománský vchod nese tesaný nápis *SANCTE MARTINE ORA P(RO) NO(BIS)* – *Svatý Martine oroduj za nás*. Uvnitř jsou zčásti dochované malby z roku 1880 a dekorativní motivy včetně Hellichovy postavy sv. Martina v biskupském rouše. Zařízení je

skromné. Nový je zde obraz sv. Anežky České z roku 1990 a barokní malba sv. Tekly z 2. poloviny 17. století. Poté zde najdeme i kopii Madony vyšehradské a novorománský dřevěný sanktuář.<sup>27</sup>

Blíže o Baumově renovaci rotundy píše Bořivoj Nechvátal. Upozorňuje na to, že dnešní sloupky nejsou původní, s čímž je v rozporu s Dragounem. Válcovitý sloupek s hlavicí, pocházející pravděpodobně z původní lucerny, je však dodnes uložen. Nové jsou i všechny římsy oken.<sup>28</sup>

Ve své nové publikaci datuje Jan Royt vznik rotundy již přesněji. Hovoří o tom, že většinou je kladena do roku 1166 a že je spojována s vyšehradským proboštem Martinem či biskupem Jindřichem Břetislavem. K tomu ale přidává názor, že je pravděpodobně starší a že vystavěna byla přibližně v roce 1100 spolu s pohřebištěm, které se nacházelo v blízkosti rotundy.<sup>29</sup>

## **2.4 Rotunda sv. Kříže Menšího na Starém Městě**

Sv. Kříž Menší je jednou ze tří dochovaných rotund v historickém jádru Prahy. Při dnešní Dušní ulici stával kdysi kostelík sv. Kříže Většího. Pro odlišení, jak bylo ve středověku zvykem, pojmenovali tento kostelík nejen jako sv. Kříž, ale sv. Kříž Menší. Rotunda byla postavena nejspíše jako kostel při panském dvorci v 1. polovině 12. století, možná po roce 1118, po velké povodni. Později se stal farním kostelem a byl u něj zřízen hřbitov. Během husitských válek nebyl poničen, ale protože nebyl používán, zpustl. Po ukončení válek fungoval nadále a připadl k farnosti sv. Štěpána Ve zdi. Tento farní kostel již neexistuje. Kaple sv. Kříže Menšího byla roku 1625 přidělena dominikánskému řádu od sv. Jiljí. Poté byla roku 1674 opravena na náklady měšťana Jana Jedličky. Během josefínských reforem byla spolu s jinými kaplemi spolu se hřbitovem zrušena. Po pět let byla opuštěná, poté ji roku 1789 koupil za 200 zlatých jakýsi Josef Budín. Cena odpovídala přibližně hodnotě opuky, nikoliv stavbě celkové, která již tehdy mohla dosahovat stáří půl tisíciletí. Co ale

---

<sup>27</sup> BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. Praha: Volvox Globator, 2002, s. 237-240. ISBN 80-7207-480-6.

<sup>28</sup> NECHVÁTAL, Bořivoj a Alois KLEIBL. *Vyšehrad*. Praha: Odeon, 1976, s. 38.

<sup>29</sup> ROYT, Jan. *Praha středověká*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019, s. 29. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.

tento zmíněný měšťan udělal s kaplí, vůbec neodpovídalo jejímu významu, podobně na tom byla i kaple sv. Longina. Ze hřbitova udělal zahrádku a v kapli samé byl zařízen sklad a prodej uhlí. Jiný majitel chtěl kapli v roce 1861 zbořit, protože překážela jeho činžovnímu domu, který kvůli kapličce nemohl nabýt větších rozměrů. Naštěstí k tomu nikdy nedošlo. Purkmistrem Prahy byl zvolen František Pštross. Za podpory Františka Palackého prosadili na radnici to, aby kostelík odkoupila obec. Předtím byla stavba odhadnuta na 600 zlatých. Na tento účel mezi sebou vybrali umělci něco kolem 6 000 zlatých s tím, že tolik peněz nebude zapotřebí. Jelikož ale obec projevila velký zájem o koupi, majitel toho využil a požadoval za kostel dokonce 10 000 zlatých. Po veškerém smlouvání a nátlaku obce, byla rotunda prodána za 6 400 zlatých. Poté začala obnova zrušeného kostelíka, na které se podílelo několik lidí. Jedním z nich byl Ignác Ullmann, který patřil mezi nejvýznamnější pražské architekty a který zdarma zrestauroval exteriér. Ohradní mříž navrhl Josef Mánes a zaplatil ji kníže Fürstenberg. O malbu se postaral Petr Maixner (žák ředitele Akademie Rubena). V apsidě vymaloval Spasitele a Matku boží se sv. Janem Křtitelem. Nad vítězným obloukem zase Zvěstování Panny Marie a také zrestauroval gotické nástěnné malby. Pražský arcibiskup Bedřich Schwarzenberg rotundu roku 1879 opět vysvětil. Pro katolickou církev neměl později kostelík již žádný podstatný význam. Se souhlasem arcibiskupství byl proto roku 1956 předán církvi starokatolické. Maixnerovy malby byly odstraněny a interiér byl znovu vymalován a jednoduše vybaven. Ze zbytku gotických maleb se dochovalo na levé straně Klanění tří králů, postava sv. Josefa se ale nedochovala. Nad apsidou je malba Seslání Ducha svatého. Na oltáři je kříž s kozákovskými polodrahokamy v ramenech.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. Praha: Volvox Globator, 2002, s. 166-169. ISBN 80-7207-480-6.



**Obrázek 5 - Staré Město, rotunda sv. Kříže Menšího. Foto Jan Gloc**

Představu první románské architektury 12. století v Praze nám podávají alespoň zčásti dochované stavby se svou rozmanitostí, a to jejich podoby a funkce. Jako nejstarší se jeví právě rotunda sv. Kříže Menšího. Rotunda má podkovovitou apsidu, která se připojuje k lodi o kruhovém půdorysu a důkladně seřazené nízké kvádríky tvoří obklad zdiva.<sup>31</sup>

Rotunda sv. Kříže Menšího patří mezi rotundy s typicky tradičním uspořádáním bez věže. Na apsidě je členěna lizénami, obloučkovým vlysem, zubořezem a římsou. Vše je

---

<sup>31</sup> POCHÉ, Emanuel. *Praha středověká: architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*. Praha: Panorama, 1983, s. 83. Čtvero knih o Praze.

pravděpodobně po příkladu monumentálních staveb, ze kterých vycházel i odstíněný vítězný oblouk uvnitř apsidy.<sup>32</sup>

Bližší popis rotundy udává Dragoun, který svými slovy doplňuje tvrzení předchozích autorů. Rotunda se dnes nachází na rohu ulice Karolíny Světlé a Konviktské. Představuje malý ostrůvek raně středověké architektury, který byl ve 2. polovině 19. století asanován. Rekonstrukcí se rotundě vrátil její románský ráz. Skládá se z kruhové lodi o průměru 6,5 m a půlkruhové apsidy s trojicí půlkruhově uzavřených okének. Kvádríkový plášť stavby nese svou značnou část z 19. století, kdy probíhaly rekonstrukce. Nad lodí je na střeše umístěna lucerna se čtveřicí sružených okének s jednoduchými sloupky bez hlavic. Rotunda má apsidu členěnou lizénami, které nahoře přecházejí do obloučkového vlysu. Vstup do rotundy, jak jej známe dnes, není původní. Uvnitř svatyně je loď zaklenuta kupolí s otvorem do lucerny, apsida zase konchou. Ve zdivu lodi a apsidy se dochovaly ozvučnicové nádoby. Ty měly patrně vylepšit akustiku interiéru, do stěn byly umístěny během stavby. Uvnitř kostela se našly narušené románské dlaždice ostrovského typu, které nejpravděpodobněji patřily nedochované románské podlaze rotundy. Starší prameny kladou vznik rotundy do počátku 12. století. Dle posledních nálezů lze ale uvažovat o době po polovině 12. století, což je pravděpodobnější.<sup>33</sup>

## 2.5 Rotunda sv. Longina na Novém Městě

Rotunda sv. Longina ve dvorci vsi Rybníček byla postavena snad ještě za Vratislavovy vlády (konec 11. století). Vratislavovo podnikání bylo impulsem pro vrstvu velmožů, ti se omezovali na menší stavby na svých dvorcích. Rotunda měla pouze válcové tělo a apsidu. Střecha byla korunována lucernou, ta je dosud zachována spolu s původním portálem zazděným při barokní úpravě.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 146. České dějiny (Odeon).

<sup>33</sup> DRAGOUN, Zdeněk. *Praha 885-1310: kapitoly o románské a raně gotické architektuře*. Praha: Libri, 2002, s. 69-71. ISBN 80-7277-056-x.

<sup>34</sup> MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 89. České dějiny (Odeon).

Poche posouvá ve své publikaci vznik rotundy poněkud dále než Merhautová, a to přibližně do první třetiny 12. století, již po ukončení Vratislavovy vlády. Kostelík sv. Longina je nejmenší ze tří dochovaných pražských rotund. Má podkovovitou apsidu a vyšší válcovou loď. Iluzi spárořezu vytváří užití vysokých tesaných pískovcových kvádrů, které jsou rozdělené vodorovnými i svislými rýhami. Řady kvádrů se různobarevně střídají díky užitému materiálu, a to pískovce a opuky. Zachovalo se jižní okno lodi. Porušený půlkruhový vchod měl plný vpadlý tympanon. Románskou krytinu tvoří opukové desky, stupňovitě kladené. Původní lucerna prošla barokní úpravou. Z ní byly odkryty pouze fragmenty. Nahoře koncha uzavírá apsidu. Prostor lodi překrývá kupole s vrcholovým kruhovým otvorem.<sup>35</sup>



**Obrázek 6 - Nové Město, rotunda sv. Longina. Foto Jan Gloc**

---

<sup>35</sup> POCHE, Emanuel. Praha středověká: architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo. Praha: Panorama, 1983, s. 84. Čtvero knih o Praze.



Rotunda je tedy dnes zčásti rekonstruovaná a má uvnitř výrazněji upravenou apsidu. O tom blíže mluví Zdeněk Dragoun a doplňuje tím tvrzení předchozích autorů. U apsidy byla při úpravách v 17. století korigována její osa. V té době byla také k západní straně rotundy přistavena obdélná loď, která byla později stržena. Lucerna kruhové lodi pochází také ze 17. století. Ve své původní podobě měla rotunda kruhovou loď o vnitřním průměru necelých 5 m a apsidu s původním průměrem asi 3 m. Je dochována část originálního portálu na západní straně lodi, nikoliv v její ose. Portál je dvakrát pravoúhle odstupněn a zakončen půlkruhovým vpadlým tympanonem z hrubozrnného železitého pískovce. Původní je také nevelké okénko v jižní stěně lodi s půlkruhovým ukončením a šikmými špaletami. Římsa obíhá v horní části stavby loď i apsidu a je z ustupujících pravoúhlých desek.<sup>36</sup>

Rotunda se nachází na Novém Městě v bývalé vsi Rybníček, která ležela stranou od intenzivního osídlení na pravém vltavském břehu. Pochází přibližně z 1. poloviny 12. století. Osada Rybník byla doložena již ke konci 10. století jakožto majetek nového břevnovského kláštera. Po sto letech patřil Rybník německým rytířům a od nich jej koupila královna Konstancie a osadu darovala špitálu u sv. Františka. V roce 1237 založila Anežka Přemyslovna řád křížovníků s červenou hvězdou, jediný řád českého původu a také jediný mužský řád založený ženou, do něhož spadalo špitální bratrstvo. Do řádového vlastnictví poté přešel Rybník spolu již s farním kostelem, do kterého řád dosazoval kněze.

Rotunda s vyšší lodí a nižší podkovovitou apsidou je stavěna opukovými kvádříky střídavě s vysokými pískovcovými kvádry. Kvůli vodorovnému a svislému rýhovanému rozdělení budí kvádry dojem drobných kvádříků. Z opukových desek je stavěna klenba apsidy i část lodi. Kostel je obklopený hřbitovem a původně byl zasvěcen sv. Štěpánu. To víme ze zprávy, ve které se píše o darování vsi Rybníček s kostelem sv. Štěpána křížovníkům s červenou hvězdou.

V roce 1348 se ocitl uvnitř nově založeného Nového Města. Po nějaké době bylo zřejmé, že i když se stále jednalo o farní kostel, nebude tímto účelům stačit po kapacitní ani po reprezentativní stránce. Proto od roku 1351 vzrůstal v jeho těsné blízkosti nový chrám,

---

<sup>36</sup> DRAGON, Zdeněk. Praha 885-1310: kapitoly o románské a raně gotické architektuře. Praha: Libri, 2002, s. 131-132. ISBN 80-7277-056-x.



který měl výše zmíněným požadavkům vyhovovat. Tento chrám byl dále určen jako hlavní chrám pro celé horní Nové Město. Zasvěcení sv. Štěpánu bylo z rotundy přeneseno právě sem a původní románská rotunda poklesla na filiální kapli. Až po stavbě gotického chrámu byl kostelík přesvěcen ke cti sv. Longina, který patřil mezi oblíbené světce. Víme, že Longin, původně římský setník, byl svědkem Kristova umučení. Svým kopím zjišťoval, zda je Ježíš již po smrti, probodnul jím totiž Kristův bok. Po Kristově smrti přijal křesťanství a zemřel mučednickou smrtí. Longinovo kopí, někdy známo jako kopí osudu, patří dodnes mezi nejznámější a nejžádanější relikvie, které jsou opředené různými legendami.

Velký hřbitov býval i kolem svatoštěpánského kostela. Jeho kaple však nestačila (zmizela beze stopy) a tak kostelík sv. Longina plnil v polovině 17. století i funkci hřbitovní kaple. Zdivo válcovité lodi na západní straně nechal v té době prolomit novoměstský radní Ludvík Flayssman z Tumpachu a přistavěl novou patrovou kapli s rodinnou hrobkou v přízemí, protože mu starý kostelík nepřišel dost důstojný. Provedení ale nebylo nejlepší. Apsida se tímto vychýlila mimo osu nové lodi. Aby se interiér srovnal, zdivo na jedné straně apsidy (do dnešní ulice) muselo být ztenčeno, co nejvíce to šlo, a na druhé straně muselo být zase přizděno. Předtím do apsidy prorazili velké gotické okno s krásnou kružbou. To ale současně s těmito zmíněnými úpravami bylo zazděno, tím zůstalo viditelným pouze zvenčí. Zazděn byl také starý románský portál, který překážel nové přístavbě. Převažujícím důvodem této přestavby bylo zřejmě vybudování zmíněné rodinné hrobky stavebníka, radního. V té době se začala rozpadat i románská lucerna, a tak byla nahrazena lucernou novou a barokní. Kaple sv. Longina byla roku 1784 za josefínských reforem zrušena císařským dekretem a nadále byla po celé jedno století používána jako skladiště. V roce 1843 se vystavěla nová ulice Na Rybníčku a kaple měla být v této souvislosti zbořena. Naštěstí tomu zabránila Společnost Národního muzea (založena roku 1822), osobně s Františkem Palackým. Poté následovaly rozsáhlé opravy a úpravy kostelíka. Barokní loď byla zbořena. Průraz byl zazděn cihlovou zdí. Vystavěl se nový portál, ale původní románský je zachován. V barokní lucerně byly dokonce odhaleny staré románské zbytky. Kromě omítnutého dozdění na západní straně rotunda nabyla původního

vzezření. Později bylo provedeno několik dalších drobných oprav. Uvnitř rotundy je pouze oltářní mensa s barokním krucifixem.<sup>37</sup>

## 2.6 Rotunda sv. Máří Magdalény v Přední Kopanině

Mimo Prahu narůstal počet kostelů, a to hlavně jednolodních, centrálních a podélných malého měřítka. Rotundy o podélné lodi s apsidou na východě získaly i západní věž včetně tribuny, která byla v jejím patře. V podobné podobě se rotundy vyskytovaly s válcovou lodí, apsidou a lucernou na střeše (jako v 11. století). Po Vladislavově smrti v roce 1126, kdy byl kostel vysvěcen, se na hoře Říp vyskytla válcová západní věž. Svou věží a tribunou se rotundy přizpůsobovaly podélným kostelům.<sup>38</sup> Počátek tribun lze spojovat se svatovítskou rotundou. Ze zachovaných kostelů můžeme příliš málo z nich klást spolehlivě do 11. století, tudíž nelze dokázat přítomnost tribun, které by vyplnily mezeru až do roku 1126. Tento rok datuje tribunu právě v rotundě sv. Jiří na hoře Říp. Rotunda se nejspíš skládala z válcového těla a apsidy. Při rekonstrukci roku 1126 nabyla oblou věž se sruženými okny. Ve věži bylo schodiště na zaniklé tribuně, ta byla v lodi proti oltáři. Ojedinelý tvar válcové věže v Čechách se neopakoval ani u pozdějších rotund. Je možné, že tvar navazoval na moravskou rotundu v Podolí u Jemnice nebo také na některé polské jednolodní kostely s formovanou věží nebo navazuje na válcové schodišťové věže německých bazilik.<sup>39</sup>

Pozdější úpravy často zastřely jejich původní formu, je tedy těžké ba i nemožné rozpoznat ty nejzajímavější části a detaily staveb (tribuna, podoba portálu, sloupů atd.) své doby. Z období 2. poloviny 12. století snad pochází rotunda v Přední Kopanině. Ta měla západní hranolovou věž, analogicky podle podélných tribunových kostelů. Potřeba tribuny, která poté zaujímala západní část lodi, nejspíše navodila připojení věže. Po vybudování hranolové věže se na tribunu vstupovalo právě tudy. Po úpravách, které probíhaly během

---

<sup>37</sup> BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. Praha: Volvox Globator, 2002, s. 170-172. ISBN 80-7207-480-6.

<sup>38</sup> CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1984, s. 52. ISBN 21-060-84/01.

<sup>39</sup> MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 90. České dějiny (Odeon).

19. století, nelze však rekonstruovat její autentickou podobu. Připojením věže získala skladba rotundy odlišnou gradaci hmot a novou výškovou dominantu. Prodloužila se i podélná osa stavby a to narušilo dřívější centrálnost. Variantou této koncepce je i zmíněná rotunda na Řípu.<sup>40</sup>



**Obrázek 7 - Přední Kopanina, rotunda sv. Máří Magdalény. Foto Prokop Paul**

První písemnou zmínku o rotundě sv. Máří Magdalény máme z roku 1285, dnes jde o pozoruhodný kostelík v Přední Kopanině se hřbitovem. Koncem 18. století zde byly vidět zbytky zdiva a příkopů, tudíž kostelík kdysi býval vlastnictvím tvrze. Podle legendy tato

---

<sup>40</sup> MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 145-146. České dějiny (Odeon).

tvrz patřila Ludmile, která zde vybudovala kostelík. Ten ale tak starý není. Od 2. poloviny 16. století zde sloužili své bohoslužby klementinští jezuité. Jejich řád byl ale roku 1773 zrušen a rotunda začala chátrat. V té době měla stále svou původní kamennou klenbu, ta se zřítla roku 1779 a stavba se kvůli nezájmu stávala zříceninou. Záchrany se dočkala až po osmi desetiletích, kdy její opravu zaplatil císař Ferdinand V. Tu provedl v letech 1852-1858 stavitel Karel Wiesenfeld, profesor pražské techniky. Ten lodi přistavěl kopulovitý strop, ale těmito úpravami velice změnil vzhled kostelíka. Dále zvýšil věž, prorazil nová okna, přistavěl předsín a obdélnou loď na jižní straně. Bylo pořízeno pseudogotické zařízení a obrazy sv. Ludmily a Václava od Josefa Hellicha, jakož i obraz patronky kostela na hlavním oltáři od Viléma Kandlera. Dále zde probíhaly úpravy v roce 1940 a v osmdesátých letech.<sup>41</sup>

Dragoun stejně jako předchozí autoři zmiňuje rekonstrukci z roku 1852, která ve velké míře zasáhla do původní podoby kostela. Obzvláště do horních, předtím pobořených částí, takže nové jsou i všechny dnešní klenby včetně konchy v apsidě. Válcová loď má vnitřní průměr 5,3 m. Půlkruhová apsida s jedním pravoúhle odstíněným vítězným obloukem a věž o minimálních vnitřních rozměrech 1,7 x 1,9 m. Původní interiér stavby byl osvětlen čtyřmi symetricky umístěnými okny v lodi a jedním v ose apsidy. Žádné z nich se ve své originální podobě nedochovalo. Jediným dochovaným okenním otvorem by mohlo být okénko v západní stěně věže s výrazně šikmou špaletou. Sdružená okna ve dvou úrovních věže jsou ale také rekonstruovaná. Nedochoval se ani původní portál v jižní části lodi. V patře věže byl opět v jižní stěně portál, který svědčí pro nástup na emporu. Na této straně kostela bychom měli předpokládat nedochované panské sídlo, o kterém píše roku 1285 Budislav z Kopaniny. Původní části zdiva jsou z nízkých opukových kvádrů (cca 10 cm). Ty pocházejí ze zdejšího vyhlášeného lomu. V roce 1983 se potvrdilo, že základové zdivo věže, lodi i apsidy je provázáno, tzn., že celá stavba je výsledkem jediné stavební etapy.<sup>42</sup>

---

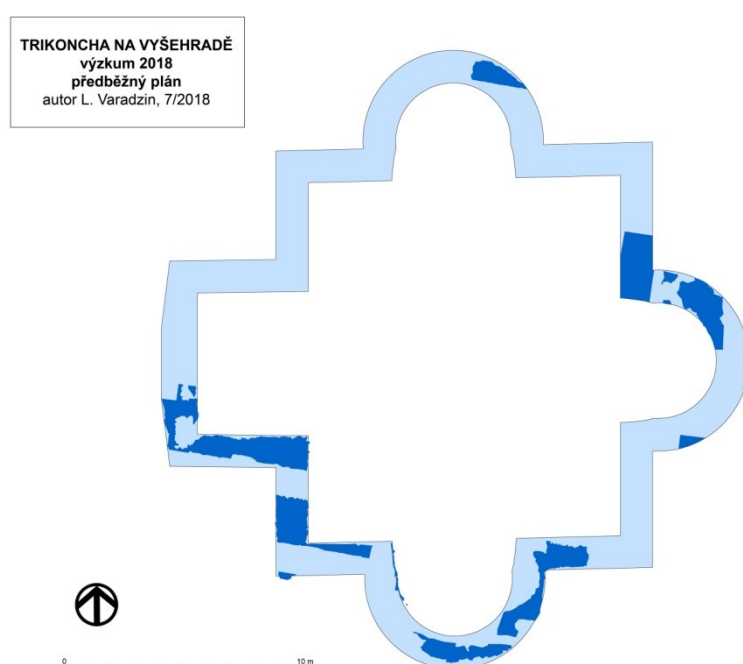
<sup>41</sup> BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. Praha: Volvox Globator, 2002, s. 241. ISBN 80-7207-480-6.

<sup>42</sup> DRAGOUN, Zdeněk. *Praha 885-1310: kapitoly o románské a raně gotické architektuře*. Praha: Libri, 2002, s. 210-211. ISBN 80-7277-056-x.

## 2.7 Nově objevená rotunda na Vyšehradě

Jak je již zde zmíněno, Vyšehrad byl vyzdvihován počtem svých kostelů a kaplí. V této souvislosti připomínám jednu z dochovaných staveb románského původu z raně středověkého feudálního období, rotundu sv. Martina.

Na místě, kde stála bazilika sv. Vavřince, byly nalezeny a odkryty základy lodi monumentální rotundy, jejíž zasvěcení není známé. Může se jednat o jednu z nejstarších sakrálních staveb na Vyšehradě.<sup>43</sup>



**Obrázek 8 - Trikoncha na Vyšehradě. Autor Ladislav Varadzin**

Výzkum provádí Archeologický ústav Akademie věd České republiky s vedoucím výzkumu Ladislavem Varadzinem. Původ této zaniklé památky se odhaduje do období mezi lety 950–1050. Díky rekonstrukci půdorysu je zřejmé, že jde o monumentální stavbu. Z dochovaných základů jde poznat, že chrám byl dlouhý až 25 m a široký rovněž tak. Vnitřní plocha měřila přibližně 290 čtverečních metrů. Do půdorysu stavby se později

<sup>43</sup> ROYT, Jan. *Praha středověká*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019, s. 29. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.

vešla i bazilika sv. Vavřince spolu se sousední rezidencí děkanů Vyšehradské kapituly. Výzkum potvrdil, že tento objevený půdorys nemá v daném období srovnání ať už svou velikostí či složitostí tvaru. A to na celém území západních Slovanů. Dále je zřejmé, že stavebníkem kostela byl český panovník, který chtěl pravděpodobně na Vyšehradě vybudovat významné církevní, možná i politické centrum.

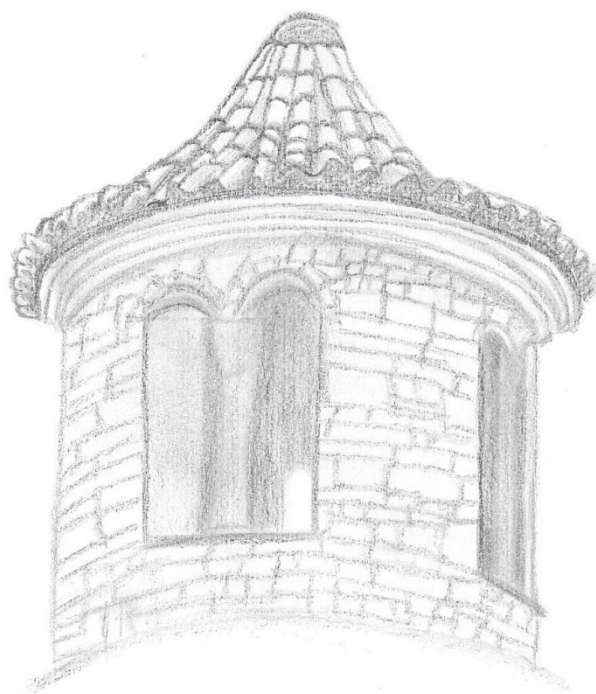
Nad tím, kdo mohl nechat chrám postavit, uvažuje vedoucí výzkumu Ladislav Varadzin: *„Kdo z českých panovníků plánoval tento kostel postavit? To přesně nevíme, protože k této stavbě se nezachovaly vůbec žádné písemné zprávy. V úvahu samozřejmě připadají jen knížata vládající v době, do které kostel klademe. Osobně se domnívám, že to byl některý z mocných a zároveň ambiciózních Přemyslovců, konkrétně Boleslav I., Boleslav II., nebo Břetislav I.“*<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> VARADZIN, Ladislav. *Na Vyšehradě vrcholí archeologický výzkum nejstaršího kostela* [online]. In: Praha, 1. 8. 2018, s. 1 [cit. 2020-03-01]. Dostupné z: [http://www.arup.cas.cz/wp-content/uploads/2018/07/TZ\\_VYSEHRAD\\_2018\\_01\\_08.pdf](http://www.arup.cas.cz/wp-content/uploads/2018/07/TZ_VYSEHRAD_2018_01_08.pdf)

### 3 Praktická část

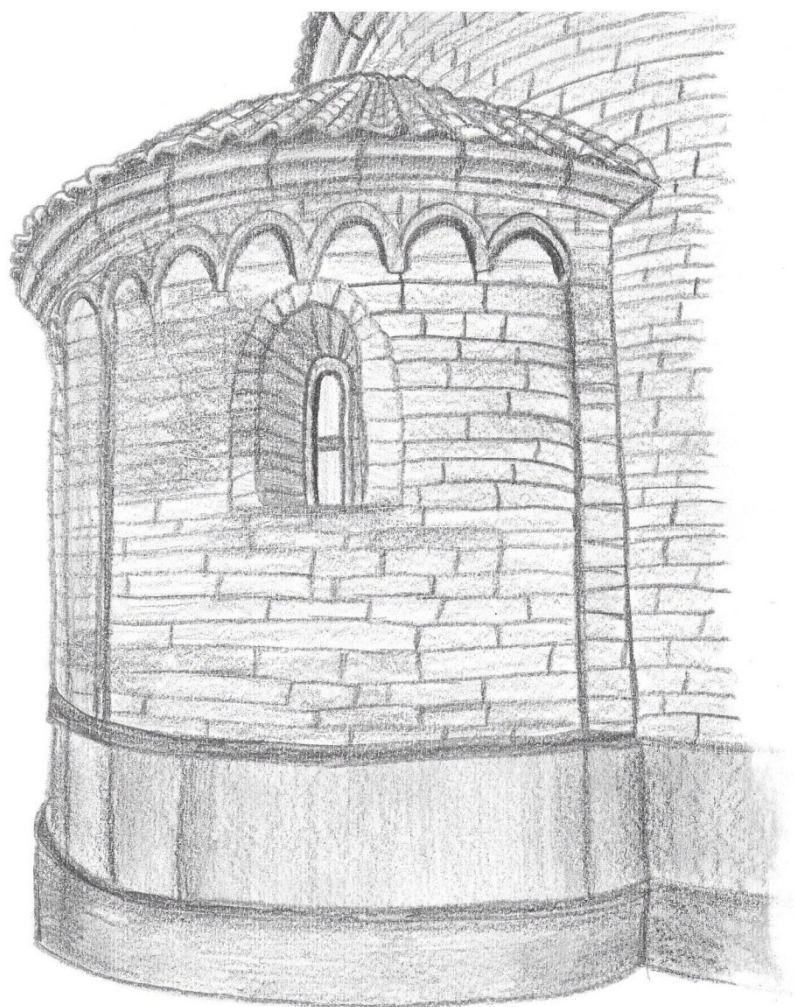
V této části práce se věnuji vlastní tvorbě. Volila jsem přesný kreslířský záznam detailů původních starých částí pražských rotund ve stylu vědecké kresby. Na mých kresbách je zobrazena lucerna rotundy sv. Martina, okno rotundy sv. Kříže Menšího, apsida s lizénami rotundy sv. Longina a okno v západní stěně věže rotundy sv. Máří Magdalény.



**Obrázek 9 - Lucerna z rotundy sv. Martina, Vyšehrad. Foto Archiv autorky**

Rotunda sv. Martina je zařazena do poslední třetiny 11. století. Lucerna rotundy má obnovené okenní sloupky a vystupuje z kruhové lodi. Originální je zdivo, které se skládá z nevysokých kvádrů. Nově provedené detaily ve značné míře pochází z puristické opravy z roku 1878.

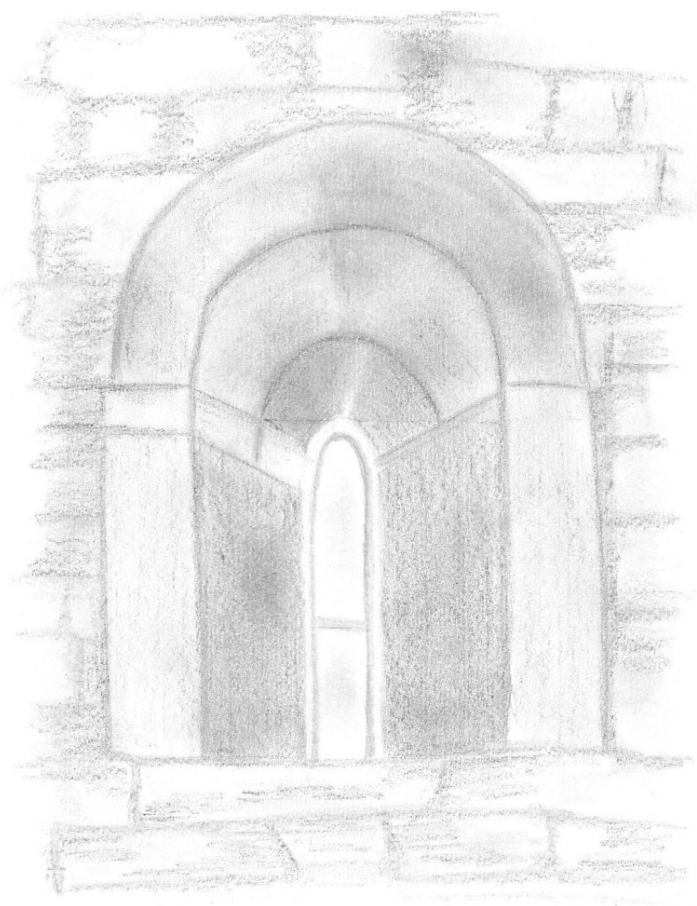




**Obrázek 10 - Apsida s lizénami z rotundy sv. Kříže Menšího, Staré Město. Foto Archiv autorky**

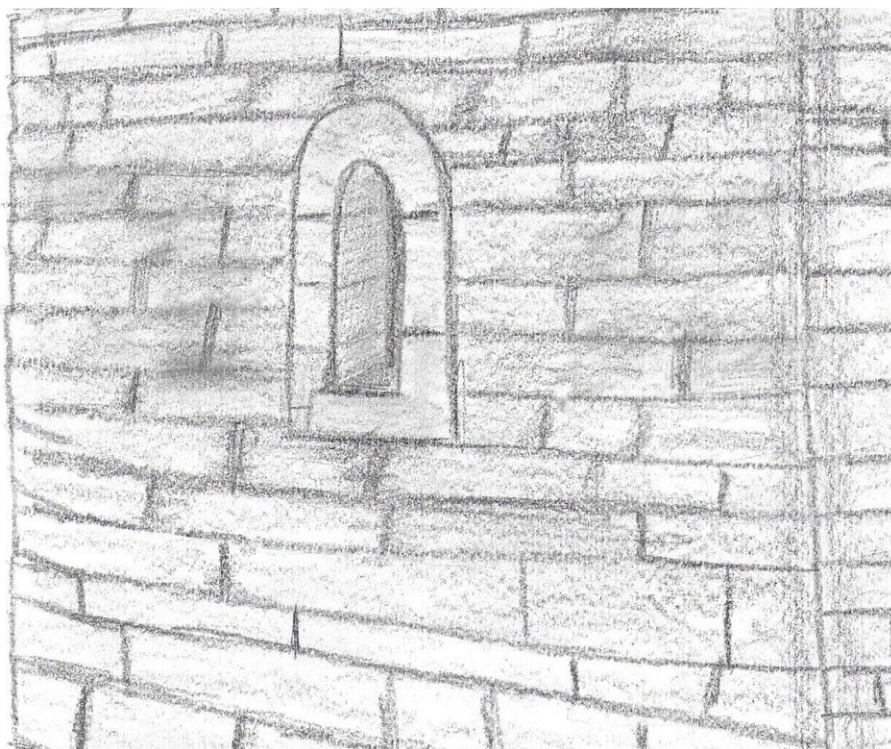
Rekonstrukcí se rotundě sv. Kříže Menšího vrátil její románský ráz. Rotunda z poloviny 12. století má půlkruhovou apsidu s trojicí půlkruhově uzavřených okének. Apsida se připojuje k lodi o kruhovém půdorysu a obklad zdiva je tvořen nízkými kvádry. Apsida je dále členěna lizénami a římsou. Lizény nahoře přecházejí do obloučkového vlysu.





**Obrázek 11 - Okno rotundy sv. Longina, Nové Město. Foto Archiv autorky**

Rotunda sv. Longina pochází přibližně z poloviny 12. století a je zčásti rekonstruovaná. Zachovalo se nevelké okénko v jižní stěně lodi s půlkruhovým zakončením a šikmými špaletami. Stěnu tvoří řady kvádrů, které jsou rozděleny vodorovnými i svislými rýhami. Kvádry se různobarevně střídají díky užitému materiálu, a to pískovce a opuky.



Obrázek 12 - Okno rotundy sv. Máří Magdalény, Přední Kopanina. Foto Archiv autorky

Rekonstrukce z roku 1852 ve velké míře zasáhla do původní podoby kostela, který je zařazen do 2. poloviny 12. století. Jediným dochovaným okenním otvorem by mohlo být okénko v západní stěně věže se šikmou špaletou. Západní hranolová věž byla k rotundě připojena kvůli potřebě tribuny, ta zaujímal západní část lodi.

## 4 A/r/tografie

Pro propojení teorie a praxe s dětmi jsem použila výzkum, který využívá svůj experimentální ráz. A/r/tografie je praktický průzkum, který kombinuje psaní o životě s vytvářením života. Je otevřená zázrakům a přitom věří nejistotě. Jde o dotazovací proces, který přetrvává v mezích mezi **a** (umělec - *artist*), **r** (výzkumník – *researcher*), **t** (učitel – *teacher*), čímž se stává tekoucí formou průzkumu, který je vytvářen přísnou a nepřetržitou formou reflexivity a analýzy. A/r/tografie nejen tká tyto (a možné další) identity společně, ale také prolíná teorii a praxi, což v průběhu času umožní hlubší porozumění. To také ukazuje, jak se a/r/tografové zapojují do jejich vlastního *stávání se* během jejich bytí v komunitách, kde jsou příběhy neustále v pohybu, navzájem se prolínají. To vše proto, abychom rozšířili, narušili a obohatili naše porozumění. Stát se a/r/tografickým znamená být svědkem toho, co dělá umělecká výchova v pohybu: vždy je ve stavu stávat se intenzivnějším, stávat se událostí v pohybu.

A/r/tografie je zkoumána pod záštitou praktického výzkumu jako metodologie, která má mnoho způsobů jak zkoumat a objevovat. Tento typ práce se vyvinul z plynulé a neustále se vyvíjející komunity. Ta je ochotna pracovat mimo konvenční metodologické hranice, aby představila výzkum, který je schopen rozšířit naše myšlenky na vzdělávání.

A/r/tografie je jako termín vyvíjen úmyslně tak, aby obsahoval symbol lomítka „/“. Tento symbol se používá k prezentaci rovnosti a soužití mezi třemi identitami, které vytvářejí pojem – umělec/ výzkumný pracovník/ učitel. Vedle toho pojem „grafie“ vytváří asociaci s textem. Představuje tak spojení mezi uměním a textem a sblížuje umění vedle vyprávění jako společnou iniciativu.

Pro a/r/tografii jsou přitažlivé filozofické asociace. Představa, že jsme všichni jednotlivci, že jdeme různými cestami a že se nadále vyvíjíme způsoby napodobujícími rhizomatický vývoj, to vše jsou její klíčové charakteristiky. Pojem *rhizom* najdeme ve filosofii Gillesa Deleuze a Félix Guattariho. Gilles Deleuze rozlišuje dva způsoby myšlení. Jedno je arborescentní a druhé rhizomatické. Arborescentní myšlení stojí na binární logice a jejím větvení, kdy se zkoumá pravda či nepravda. Pro rhizomatické myšlení je naopak typický pohyb a vývoj, rozmanitost a diskontinuita. Jako příklad můžeme uvést krátkodobou paměť. Nevzniká zde nic trvalého, objevují se různé záblesky vzpomínek a to zcela

nelogicky. Pro rhizom je charakteristický kreativní tok. Veškeré interakce a cesty jsou ovlivňovány ostatními. Tyto okamžiky otevírají nové prostory a směry. Mezi těmito okamžiky se nachází a/r/tografie, kde úmyslně narušuje vnímání a poznání prostřednictvím živého dotazování.<sup>45</sup>

## **4.1 A/r/tografický průzkum**

Artografické průzkumy rozpoznávají a přijímají tento proces a vědomě touží prozkoumat skutečné skutky v uměleckých a estetických praktikách. Důraz je kladen na přítomnost, na skutečné nasazení, na neustálé odrážení se zpět ve svém procesu. Umění v artografii nespočívá v dokončení uměleckého díla a jeho rámování, aby se ocenilo z dálky. Naopak, artografie jako metodologie spočívá ve skládání vrstev zpět, kladení nových otázek a generování porozumění tomu, co to znamená v současnosti přebývat. Artografie nabízí přístup, který zahrnuje simultánnost, rozmanitost a komplexnost praxe.

Můžeme zde hledat tři dimenze: uměleckou dimenzi, uměleckou vzdělávací dimenzi a dimenzi spojenou s badatelem. Hledíme na to, jak tyto dimenze ovlivňují proces během probíhající události.

### **4.1.1 Umělecká dimenze**

Otevřenost vůči zkoumání je hlavním aspektem při vytváření něčeho. Při navrhování aktivit v oblasti gramotnosti pro malé děti je umělecký pohled spojen s relační estetikou, kde umělec nabízí materiály a nástroje, které zvou k účasti, ke hře, podporují fantazii. Událost je tedy společenská a relační. Při použití uměleckého přístupu může být forma jazyka hry, konvence hry a dynamika hry součástí rozvoje rozsáhlé gramotnosti. Například – umělecký přístup může rozvíjet kulturní gramotnost, která umožňuje mladým spisovatelům navázat nové tvůrčí spojení, když reagují na výzvy.

### **4.1.2 Umělecká vzdělávací dimenze**

Estetický přístup je doprovázen zpracováním široké škály obrazů a nástrojů pro psaní (vznik) příběhů spojených se smyslovými zkušenostmi: pocit, dotyk, pach, vidění, slyšení v různých variantách. Estetický přístup vyžaduje experimentování s formou, užívající

---

<sup>45</sup> IRWIN, Rita a Alex DE COSSON. *A/r/tography : Rendering self through arts-based living inquiry*. 2004. Vancouver, Canada: Pacific Educational Press.

tvarů. Děti mají na výběr z několika nástrojů, činí rozhodnutí podle svých smyslů. Učitel výtvarné výchovy je pozorný při naslouchání dětem a to hluboce, nejen ústně, ale mnoha různými způsoby. Zkušenosti dětí jsou rozvíjeny a rozšiřovány v sociálním prostředí. Učitel umění/ učitel uznává energii a kreativitu při oslovování formy, využití prostoru a směrů. Umělecká vzdělávací dimenze také řeší setkání s kulturou psaní a kresby. Umělecká vzdělávací dimenze sestává z otevřené výzvy k vytváření a účasti. Tato dimenze také uznává děti jako zúčastněné kulturní předměty. Děti mají pocit vlastní formy a mají vlastní vůli. Děti napodobují, recyklují a transformují prvky, které ony samy ovlivnily a vytvořily tak jejich otisk.

#### **4.1.3 Dimenze spojená s badatelem**

Dimenze je propojená s umělcem a s dimenzemi uměleckého vzdělávání. Perspektiva výzkumného pracovníka je někdy v popředí, jako v organizaci a přípravě seminářů, včetně přípravy materiálů, rozhodování o materiálech, nalezení řešení problémů každého workshopu a vyhodnocení míry rizika a odolnosti materiálů. V průběhu procesu intervence musí vědec věnovat pozornost tomu, co se děje, dělat si poznámky v terénu. Jinými slovy, důležitý výzkumný rozměr dokumentuje co nejpřesněji. Objektív výzkumníka také pozitivně zaznamenává i malé detaily průběhu práce. Objektív analytického výzkumného pracovníka přispívá od samého začátku do konce.<sup>46</sup>

#### **4.2 Praxe dotazováním**

V a/r/tografii je významná varianta sociálního vědeckého přístupu k uměleckému výzkumu, kterou Irwin a Springgay prohlašují jako „živé dotazování“. To také znamená otevření k popisům a interpretacím, které shromažďují. Jde také o složitost zkušeností mezi vědci, umělci a pedagogy, jakož i životy jednotlivců v komunitách, se kterými jsou v kontaktu. Artografická imaginace nepovažuje uměleckou praxi pouze za metodu, ale za způsob představující širší poslání života a žití.

---

<sup>46</sup> BENDIKSEN, Solveig Åsgard, Anna-Lena ØSTERN a George BELLIVEAU. Literacy Events in Writing Play Workshops with Children Aged Three to Five: A Study of Agential Cuts with the Artographic Triple Dimensions as a Lens: 20(3). *International Journal of Education & the Arts* [online]. 2019 [cit. 2020-04-07]. ISSN 1529-8094. Dostupné z: <https://doi.org/10.18113/P8ijea20n3>

Stojí za povšimnutí, že před vstupem do a/r/tografie v lexikonu uměleckého vzdělávání, pojem umění jako živé praxe již byl běžný zejména, když našel společnou půdu v modernismu a více v pozdním modernismu (např. John Cage, Joseph Beuys, Louise Bourgeois, Chris Markera, Fernando Pessoa). Současné umění praxe, zejména participativní umění, zaujaly tento přístup k vlastním logickým závěrům. To opakuje, co Beuys a další řekli o umění a každodennosti.<sup>47</sup>

V rámci vzdělávací představivosti Elliot Eisner vyzývá k umění v učebních osnovách a hodnocení praxe. Odmítá učební plán jako důkaz učitele a místo toho zve pedagogy a studenty, aby vnímali své vzdělávací závazky jako improvizaci vedoucí k tvořivosti řešení problému. Eisner zahrnuje umění a rozvíjí myšlenky výchovy a vzdělávací kritiky jako formy výchovného hodnocení a programu hodnocení. Tyto pojmy mohou být Eisnerovy největší nároky. Tyto pojmy také inspirovaly novou generaci pedagogů, umělců a výzkumných pracovníků, aby znovu představili své postupy jakožto umělecko-vzdělávací výzkum.

Spíše než považovat specifčnost a hybriditu za vzájemně se vylučující, artografové zdá se, že říkají, že umělecká praxe je neodmyslitelnou formou vzájemného začlenění. Tento vzájemný vztah se vyjednává napříč rozdílnými formami činnosti. Přestože takové činnosti by mohly být metodicky neslučitelné, artografický přístup by efektivně projevil tyto možnosti jako související. Aníž bychom chtěli tento přístup zkreslit souvislostmi, viděli bychom artografa jako účastníka praxe, kde prostor je otevřený a běžně sdílený umělci, pedagogy a účastníky a kde tyto oddělené a zřetelné role, jejichž výkonnostní rozdíly jsou tradičně definovány specificky uměleckými formami, se nyní stávají irelevantními.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> BALDACCHINO, John. A Questioned Practice: Twenty Reflections on Art, Doubt, and Error: 14(Interlude1). *International Journal of Education & the Arts* [online]. 2013 [cit. 2020-04-07]. ISSN 1529-8094. Dostupné z: <http://www.ijea.org/v14i1/>

<sup>48</sup> CARTER, Mindy R. a Rita L. IRWIN. Between Signification and Illumination: Unfolding Understandings of an A/r/tographical Turn on Practicum: 15(3). *International Journal of Education & the Arts* [online]. 2014 [cit. 2020-04-07]. ISSN 1529-8094. Dostupné z: <http://www.ijea.org/v15n3/>

### 4.3 A/r/tografický přístup

Artografové žijí svou prací, reprezentují svá porozumění a vykonávají své pedagogické funkce, protože integrují poznání, děláni a vytvářejí je prostřednictvím estetických zážitků, které sdělují spíše smysl než fakta.

Artografie je nejlépe popsána jako metodologie, která zdůrazňuje proces, kterým vědci čerpají ze svých identit umělců, výzkumných pracovníků a učitelů, aby se umělecky zapojili do výzkumu a dotazovali se svého vlastního porozumění. Tato metodologie zve k nepřetržité reflexivitě a analýze. Klíčové je tedy zapojit odborníky, aby přemýšleli o napětí během procesu výuky, umělecké tvorby a výzkumu, ctít a kriticky psát o těchto momentech, jakmile se objeví, osvětlovat možnosti objevení nových poznatků a porozumění díky reflexivnímu a reflexnímu důrazu. Reflexivem se rozumí výzkumník, který věnuje pozornost procesu a poté přemýšlí o událostech.<sup>49</sup>

Artografie je hybridní forma praktického výzkumu v oblasti vzdělávání a umění. Při používání artografie v kontextu vzdělávání se učitelé zapojují do výzkumu. Ten využívá jejich umělecké a pedagogické citlivosti a schopnosti v průběžném disciplinovaném komunitním zapojení do dialogické formy výzkumu. Vyžaduje závazek k učení, dotazování, zvědavosti a odvahu ke změnám – jde o učení učit se prostřednictvím svých disciplinárních a interdisciplinárních rámců myslí. Jde o jakési „stát se pedagogickým“. Zde pedagogové přijímají neustálý stav poznání prostřednictvím živého dotazování. „Stát se“ míněné jako směr, nikoliv jako cíl.

To vše k využití potenciálu zážitků, které jsou po ruce. K tomu se hodí artografie, protože kreativní a pedagogická šetření často zasahují do mnoha směrů se zaměřením na konkrétní aspekty dotazování. Navíc artografie podporuje skupiny jednotlivců, kteří se ptají společně, zdůrazňující rhizomatickou povahu dotazování v rámci komunity jednotlivců. Výzkum komunit artografy určil čtyři závazky, které se jeví jako nezbytné:

1. závazek vůči dotazu,

---

<sup>49</sup> BENDIKSEN, Solveig Åsgard, Anna-Lena ØSTERN a George BELLIVEAU. Literacy Events in Writing Play Workshops with Children Aged Three to Five: A Study of Agential Cuts with the Artographic Triple Dimensions as a Lens: 20(3). *International Journal of Education & the Arts* [online]. 2019 [cit. 2020-04-07]. ISSN 1529-8094. Dostupné z: <https://doi.org/10.18113/P8ijea20n3>

2. závazek k cestě, jak být ve světě,
3. závazek k vyjednávání osobní angažovanosti v komunitě a příslušnosti k ní,
4. závazek vytvářet praktiky, které způsobují potíže a řeší je.

Jde o představivost. Kreativní učitelé mají zkušenosti průběžně i souvisle – v prostorech, místech a čase – narušující tradiční vyučovací praktiky a svévolné hranice pevných disciplinárních znalostí.

„Stát se pedagogickým“ je fráze, kterou zde používáme k vyjádření stavu ztělesněného živého dotazování, čímž se žák zavazuje učit se v čase a prostoru a s důrazem na něj umístěným ve tvůrčím toku. Učitel jako umělec - výzkumník je uchazeč, který se chce naučit dovednosti pozorování, dotazování, analýze a interpretace živým dotazováním.

Artografie nabízí fyzičnost a ztělesněný přístup k učení, to není osloveno mnoha vědci v oblasti vzdělávání učitelů. Nabízí také procesy – způsoby myšlení a vědění, které mají kořeny v umění. Akční výzkum je často zahrnován v edukačních programech jako cesta k povzbuzování dotazování.

Jako hybrid používáme artografii jako formu výzkumu, která zahrnuje jak umění, tak vzdělání coby formy výzkumu. Učitelé, se stávají pedagogickými přecházející z touhy být umělcem jako odborník na stát se umělcem jako tazatel. Z tohoto pohledu znamená učení změnu více úrovní přes více identit. Složitost stát se pedagogickým jako pedagog umění musí zahrnovat posun v porozumění sebe samého jako pedagoga a pedagoga, který je také umělcem. Cílem této reformace programu je vytvořit výzkumnou komunitu, ve které jsou uchazeči odhodláni stát se pedagogickými. Tito uchazeči se připravují na pokrok a uplatnění tvůrčího dotazu ve školách.

Příběh je pouze jedním způsobem poznání, sdělením nejosobnějších myšlenek, pocitů a obrazů. Více lze říci o tom, jak artografické dílo překračuje tradiční představy příběhu a vyprávění příběhů – zejména když jsou příběhy naplněny vizuálním a performativním uměním, oba v digitální a tradiční formě, v prostoru žití a stávání se učiteli, kteří se stávají pedagogickými. Je zde závazek stát se artografy prostřednictvím pokračujícího zapojení do umění a umělecké pedagogiky a závazek důvěřovat tvůrčímu procesu. Důvěra je zde založena na víře, ve které vstupujeme do neznáma a víme, že se objeví něco nového a



cenného. Tyto představy o rostoucí důvěře, rostoucí otevřenosti k novým uměleckým zážitkům a otevřenosti rezonují také ve vědomí sebe sama a ve zkušenosti. To vše je vnořené do představ o plynulosti a změnách. Jde o důvěru v to, že si můžeme vybrat téma a aplikovat jedinečný výzkumný objektiv na naše osobní zkušenosti.

Učitelé, kteří přijali artografický projekt jako způsob uměleckého vyjádření a kteří jsou schopni vytvářet vyspělá umělecká díla, mají závazek stávat se umělci a rozšiřovat svou kariéru a profesní dráhu prostřednictvím uměleckého průzkumu. Jsou otevření změnám a profesnímu růstu.

Umění ve formě vizuálního umění, hudby, tance a dramatu zůstává silným vlivem na totožnost jednotlivců. Např. zpracování přesvědčivého příběhu s využitím různé umělecké reprezentace – aplikace do praxe začínající učitelky i mimo ni – to je důležitý důkaz síly umění, uměleckého vzdělávacího výzkumu a myšlenky ve sjednocení sebevědomí prostřednictvím umělce – výzkumníka – učitele.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> GOUZOUASIS, Peter, Rita L. IRWIN a Emily MILES. Commitments to a Community of Artistic Inquiry: Becoming Pedagogical through A/t/tography in Teacher Education: 14(1). *International Journal of Education & the Arts* [online]. 2013 [cit. 2020-04-07]. ISSN 1529-8094. Dostupné z: <http://www.ijea.org/v14n1/>

## **5 Tvorba s dětmi**

V didaktické části své práce jsem vymýšlela způsoby, jak obohatit žáky o znalosti románských rotund ve spojení s a/r/tografickým přístupem. Hledala jsem takový způsob, ve kterém já jako pedagog/ výzkumník/ umělec společně sdílím a reflektuji práci spolu s dětmi v jejím samotném procesu. Hledala jsem takovou cestu, aby v ní byl položen základ vlastní dětské identity, který doplní a podpoří cestu k jejich novému poznání, ke kterému budu děti směřovat.

### **5.1 Cíl výzkumu**

Cílem výzkumu je najít a ověřit způsob, díky kterému by žáci 1. stupně základní školy byli schopni vnímat specifika románské architektury rotund bez ohledu na to, zda se s touto problematikou již předtím setkali v rámci školního vyučování.

### **5.2 Výzkumné otázky**

Velkou oporu v dětském uvažování nad danou problematikou vidím v dostatku poskytnutých vizuálních podnětů. Tyto vizuální podněty mohou dítě vést nejen k tvorbě samotné, ale i k jiným dílčím aktivitám, které jí předcházejí. V případě mého výzkumu jde o reflektivní dialog, který bude podpořený právě dostatečným množstvím vizuálních podnětů.

Jaké vizuální podněty dětem poskytnout?

Jak vést reflektivní dialog tak, abych s dětmi došla do určeného cíle s ohledem na jejich individualitu?

Jak dokázat, že děti specifika románské architektury skutečně vnímají?

### **5.3 Účastníci výzkumu**

Výzkumu se účastnilo 6 osob, z toho 5 dětí a já v roli pedagoga/ výzkumníka/ umělce.

Situace, za které plánování výuky probíhalo, však nebyla všední. Kvůli virové epidemii se z nařízení vlády České republiky uzavřely veškeré základní školy a tím byla učitelům i dětem znemožněna přímá výuka v budovách škol. Hodiny výtvarné výchovy tedy nebyly odučeny v plánovaném počtu 25 dětí, což je počet žáků v mé třídě. Díky vřelému přístupu

rodičů se mi ale naskytla možnost vzít si děti po jednom k sobě domů a odučit hodiny osobně bez využití dálkové výuky přes videokameru, za které by to vše jinak probíhalo.

K dispozici jsem měla celkem 5 dětí. Jedna žákyně byla z 3. ročníku základní školy, zbývající čtyři žáci ze 4. ročníku. Jedná se tedy o děti ve věku 9-10 let. Zcela individuálně proběhla výuka se třemi dětmi. Poslední dvě děti byly spolu, protože se jednalo o sourozence.

## **5.4 Příprava**

V přípravě na vyučování jsem musela brát v potaz velkou spojitost s vlastivědou, protože tento mezipředmětový vztah výtvarné výchovy a vlastivědy je zde velmi viditelný. S obdobím středověku se naši žáci setkávají ve 4. ročníku, kde se seznamují s tím, jak daný život v té době probíhal, jaké zde byly vládnoucí rody a jakou kulturu mezi sebou lidé sdíleli. Mohla jsem tedy předpokládat, že žáci 4. ročníku budou již mít znalosti, co se tohoto období týče. Nicméně z mých zkušeností vím, že není dobré se právě na to spoléhat, a to již z různých důvodů. Buď se té dané části probírané látky ve škole příliš nevěnovali, téma jim nebylo blízké nebo většinu z toho časem zapomněli. Tyto aspekty jsem musela při přípravě na výuku zohlednit a přizpůsobit tak její celkový průběh. Mým osobním cílem bylo, abych děti od daného tématu neodradila, aby je výuka bavila a aby si byly jistější svými schopnostmi, díky kterým jsou děti schopné vnímat specifika, která románská architektura rotund nabízí.

Tím, čím jsem se při samotné přípravě zabývala nejvíce, bylo připravit dostatek vizuálních podnětů, které by předcházely samotné tvorbě a které by dětem nevědomky poskytly znalosti, které jsou jejich věku přiměřené. Udělala jsem si tedy přípravu v takových bodech, které jsem věděla, že nemohu a nechci vynechat. Nicméně to, jak se k těmto bodům dostanu, jsem nechávala na samotném průběhu. Měla jsem připravené otázky, o kterých jsem s dětmi chtěla diskutovat. Počítala jsem ale s tím, že každé z dětí má svou vlastní představivost a své vlastní zkušenosti, díky kterým bude celkový poznávací proces odlišný od jejich spolužáků. Kdy a za jakých okolností své otázky použiji, jsem tedy nechávala na samotném průběhu.

## 5.5 Proces před první tvorbou

Rotundy odkazují na dávno minulé naší historie. Dnes můžeme „číst“ v jejich dochovaných freskách, kterých se ale dochovalo velmi málo. Hezkým příkladem je freska z rotundy sv. Kateřiny ve Znojmě, kterou jsem také použila jako vizuální podnět pro děti.

Fresky, stejně jako obrazy či sochy a sousoší ukazují divákovi to, co se týkalo tehdejší společnosti. Ať už to byl odkaz na aktuální situaci v té době nebo odkaz na příběh, který si lidé mezi sebou vyprávěli po dlouhá léta, a to bez ohledu na to, zda to byl příběh pravdivý či fiktivní. Práce s příběhy byla prvním krokem k uvědomění si jedinečnosti té doby, ve které dané dílo vzniklo.

### Ukázka nástěnných maleb z jeskyně Altamira a Lascaux

Při ukázce nástěnných maleb jsem se s dětmi posunula daleko do minulosti. Ptala jsem se jich na to, co zde vidí.



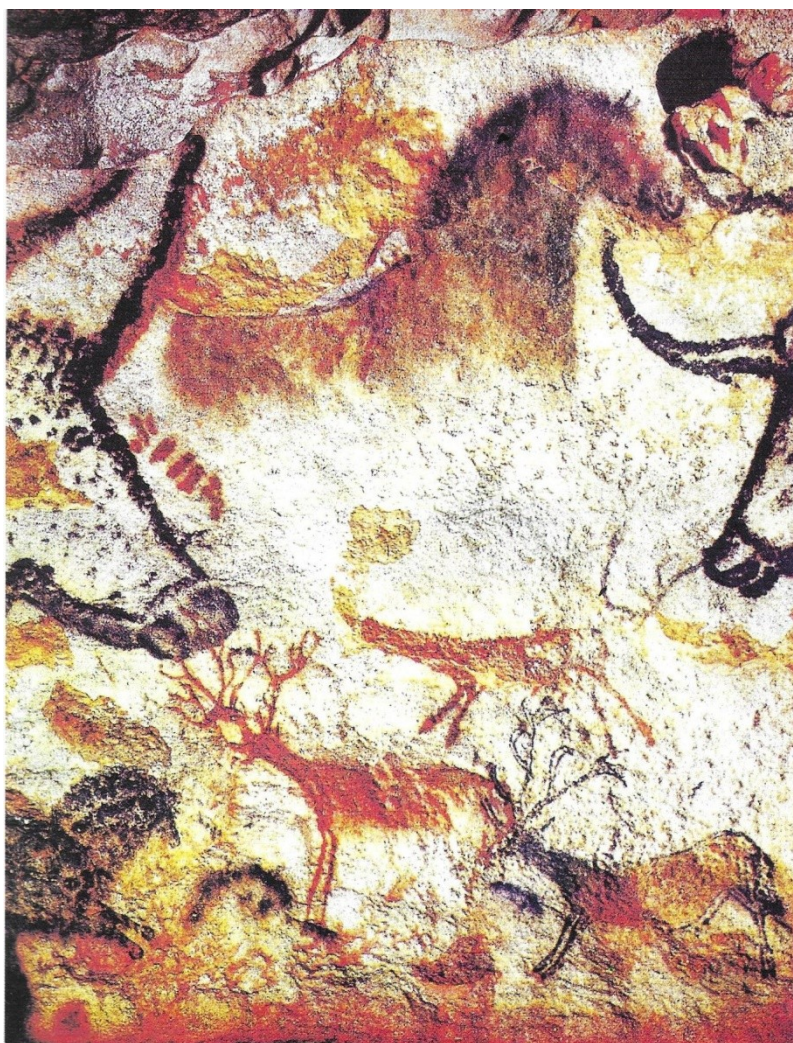
Obrázek 13 - Soubor maleb na stropě jeskyně Altamira. Foto Miloš Kašpárek

Děti popisovaly jednotlivé části nástěnné malby (obrázek 13), aniž by věděly, odkud jsou. Zmiňovaly různá zvířata jako je bizon, divoké prase, kůň, jelen, kráva, býk. Jednou zde padl nápad, že by malba jako celek mohla být mapa.

V další ukázce (obrázek 14) děti také popisovaly z větší části zvířata, která jsou zmíněná u nástěnných maleb z jeskyně Altamira, převažoval jelen, kůň a býk.

Na dalším obrázku (obrázek 15) je zvířecích postav o poznání méně, než je tomu na těch předchozích. Dvakrát zde ale padlo, že se jedná o obrázek lovce se šípem, jak loví bizony. Mimo tyto dva případy děti říkaly, že vidí čápa a že vedle něj je nosorožec. Velké zvíře vpravo připomínalo dětem bizona, ale jeho srst mohla být stejně tak plotem. Poté jsme se přesunuly k další mé otázce.





Obrázek 14 - Lovná zvířata z jeskyně Lascaux. *Foto Miloš Kašpárek*



Obrázek 15 - Člověk s maskou v podobě ptačí hlavy, Lascaux. *Foto Miloš Kašpárek*

### **Mohly by tyto malby vyprávět nějaký příběh?**

Všechny děti se shodovaly v jedné odpovědi. Určitě může jít o příběh a nejspíše jde o nějaký lov. Je tu spousta zvířat, které někdo prohání, aby je ulovil a snědl je. Podle pozadí tipovaly, že jde pravděpodobně o obrázek na zdi, který je velmi starý.

### **Kdo to mohl namalovat?**

Děti tušily, že jde o velmi staré malby. Zvířata a způsob, jakým jsou zobrazena, je nevědomky přenesly do dávných dob pravěku. Intuitivně tedy zmínily pravěkého člověka.

### **Kde si myslíš, že tyto malby najdeme?**

Většina prvních odpovědí byla o tom, že by se malby mohly nacházet v muzeu. Řekla jsem tedy dětem, že opravdu většinu takto starých děl můžeme dnes vidět v muzeích či galeriích. Ale kdybychom se zaměřili na to, kde původně se mohly tyto malby vyskytovat, kde bychom je hledali? Na to všechny děti s jistotou odpověděly, že na nějaké stěně v jeskyni.

### **Proč pravěcí lidé nemalovali třeba to, jak hrají na počítači?**

Všechny děti se shodly na tom, že počítače v té době ještě nebyly a že pravěcí lidé nemohli malovat to, co ještě neznaly. Proto malovaly právě zvířata, která lovili, aby se mohli najíst.

### **Jak se lidé seznamovali s příběhy?**

Jak jsem očekávala, děti zmínily vyprávění příběhu verbálně. Po delším zamyšlení poté mluvily i o jiných prostředcích jako je kniha a film. Zeptala jsem se jich poté na otázku: Díky čemu jsme se my mohli nyní dozvědět příběh o lovení zvířat z pravěku? Až po této otázce padlo, že z malby. Velice mě zaujala zamyšlení mých žáků v této části práce:

*1. „Malba vypadá staře, je to nakreslené jak z pravěku. Myslím, že takhle nějak malovali. Já to tedy ještě nikde neviděla, ale připomíná mi to pravěk. V té době ještě příběhy nemohli nafilmovat nebo napsat, protože to neuměli. Možná by mohli použít nějaké znaky, ale ty bychom dneska už asi nepoznali.“*

*2. „Namalovali to, protože se to tam stalo. Lovili, tak to zaznamenali, byl to jejich život.“*

3. „No, ono taky co jiného by malovali, vždyť ze zvířat získávali maso a kůži, aby neměli hlad a nebyla jim zima. Asi jim tou malbou chtěli poděkovat.“

4. „V té jeskyni šlo o příběh ze života, tak to namalovali. Lidé se narodili, vyrostli, zkoumali okolí a sháněli si potravu. Takže z té jeskynní malby se můžeme dovědět něco o životě lidí z pravěku.“

5. „Namalovali to a my dnes můžeme říct, jaký život v pravěku vlastně byl. Nemusíme k tomu ani číst nějakou knihu.“

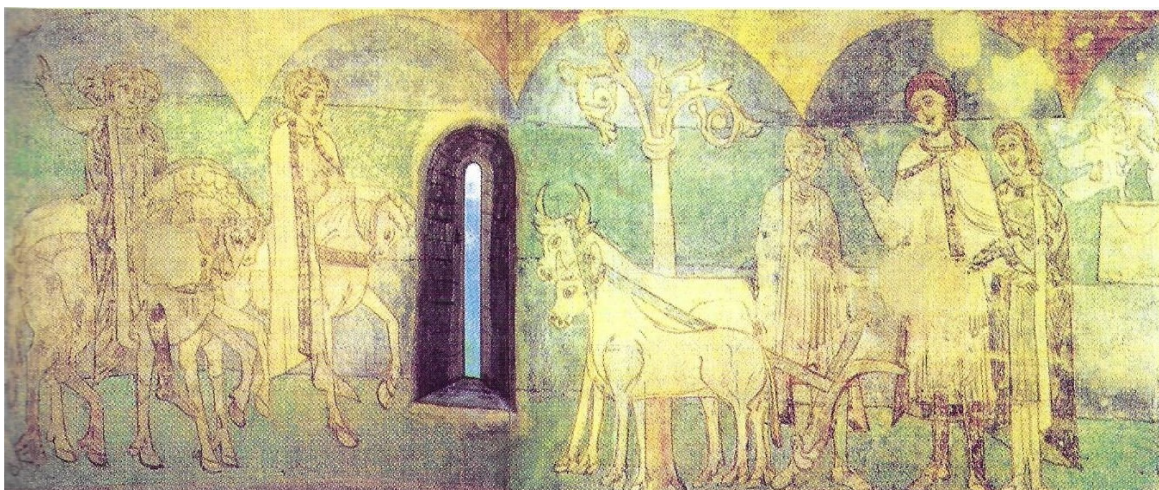
Smyslem těchto otázek a ukázek jeskynních maleb bylo, aby si děti uvědomily, že lidé zaznamenávali to, co se týkalo jejich života. Rozšifrováním jednotlivých částí maleb děti nalézaly spojitosti mezi celkovou podobou malby a rolí viděného (v tomto případě šlo o roli lovené zvěře). Jako první krok jsem zvolila právě tyto malby, protože jsem předpokládala, že pro děti bude snadné poznat zvířata, která jsou zde zobrazena, a tím pádem by pro ně mohlo být mnohem jednodušší přijít na to, o které době, kultuře a společnosti můžeme hovořit. Po těchto krůčcích jsem se tedy s dětmi dostala k prvnímu záchytnému bodu.

### **Ukázka fresky z rotundy sv. Kateřiny**

Stejně jako u pravěkých maleb jsem dětem poskytla fotografii (obrázek 16), která zachycuje část interiéru rotundy sv. Kateřiny. V této části rotundy je zobrazen příběh Přemysla Oráče a kněžny Libuše v momentě, kdy je Přemysl Oráč povolán na knížecí stolec. Zde k Přemyslovi přijíždí kněžna Libuše spolu se svými sestrami Kazi a Tetou. Libuše je zde vyobrazena ještě jednou, stojí u Přemysla, který svou budoucí choť vítá se vztyčenou paží.

V této části procesu mi nešlo o to, aby mi děti popsaly právě tento příběh. Opět jsem fotografii nástěnné malby využila jako oporu pro nadcházející práci. Odkud tato freska je, co na ní je a jak je stará jsem dětem vůbec nesdělila. Chtěla jsem vše nechat na jejich vizuálním vnímání, které bylo nyní podpořeno zkušenostmi z minulé ukázky jeskynních maleb.





Obrázek 16 - Nástěnná malba v rotundě sv. Kateřiny, Znojmo. Foto Prokop Paul

### Co vidíte na této malbě?

Děti ovlivněné předchozími ukázkami jako první zmiňovaly zvířata a lidské postavy. Tuto malbu ale už nepopisovaly tak, jak tomu bylo u jeskynních maleb. Nepopisovaly tedy tolik jednotlivé části, ale rovnou se je snažily spojit s nějakou souvislostí:

1. „Vidím lidi na koních a to pozadí vypadá jako stěna hradu. Jsou tam pak dvě krávy, jak táhnou vozík. Ti lidé jsou ale proti sobě, takže by to mohla být nějaká válka. Zbraně tam teda nevidím, ale tak mohli se prát rukama.“
2. „Jsou tu lidé a zvířata, vybavuje se mi středověk. Vypadá to, že tam jsou králové a třeba to může zachycovat nějakou válku.“
3. „Je tu kůň a nějaký princ. Přijde mi, že jsou na hradě. Pak tu je kráva a ta orá pole. Na koních se také mohou vézt knížata nebo králové, třeba lovili.“
4. „Vidím dva býky, dva koně a nějaké lidi. Jezdili na koních a potkali býky, jak orají na poli. U toho si o něčem povídají. Připadá mi, že jedou kolem nějakého hradu.“
5. „Krávy orají pole. Na koních se vezou asi knížata, která byla na lovu. Nebo to mohl být myslivec a šel lidem na poli vynadat, že to pole orají špatně.“

Z těchto odpovědí mi vyplynulo, že děti intuitivně uvažují o středověké malbě. Zeptala jsem se jich ještě, jestli tato malba bude mladší nebo starší než malby z jeskyň:

1. *„Myslím si, že je to někde na hradě. Hradý v pravěku ještě nebyly, takže to bude mladší.“*
2. *„Asi to je ze středověku, takže mladší.“*
3. *„Bude to určitě mladší, už mají modernější šaty. Teda, hlavně na sobě už mají nějaké šaty. V pravěku by lidé byli nejspíš nahatí nebo v nějaké kůži či kožichu.“*
4. *„Mohlo by to být ze středověku. Tam už lidé jezdili na koních a taky orali. I ti lidé tak vypadají.“*
5. *„V pravěku asi lidé ještě neorali. Na téhle malbě jsou lidé i hezky oblečení, takže to bude novější.“*

Po této části jsem děti již nasměrovala na jejich vlastní tvorbu. Zůstala jsem u příběhů, ale tentokrát se tyto příběhy měly týkat života dětí z přítomnosti. Mým cílem bylo, aby si děti uvědomily, že jejich znázornění příběhu vypráví něco o jejich vlastním životě, který je z dnešní doby. Naopak je tomu u jeskynních maleb a fresky z rotundy sv. Kateřiny, ty se týkaly života lidí té doby a vznikly mnohem dříve.

## **5.6 Kresba vlastního příběhu**

**Nakreslíme si nyní svůj vlastní příběh. Vzpomeň si na okamžik v tvém životě, který se ti líbil, na který rád vzpomínáš a který bys rád ukázal ostatním.**

Kreslila jsem spolu s dětmi a každý z nás vytvářel svůj vlastní příběh, aniž by někomu sdělil, co právě teď kreslí. Vyzrazení tohoto tajemství jsem nechala až na fázi, ve které si vzájemně své příběhy sdělíme. Nejdříve jsme si ale své obrázky vyměnili, prohlédli a poté jsme hádali, o jaký příběh se může jednat.



Obrázek 17 - Kresba vlastního příběhu žáka. Foto Archiv autorky



Obrázek 18 - Kresba vlastního příběhu. Foto Archiv autorky

Já hádám kresbu žáka (obrázek 17) – „Protože tu je dort, hádám, že je to oslava tvých narozenin. Je tu maminka, tatínek, sestra a je to u vás doma.“

„Přesně tak, mám narozeniny a skáču radostí. Jsem zvědavá, co dostanu za dárek. Moje sestra mi nese v kleci kocoura Jessíka.“



Žák hádá mou kresbu (obrázek 18) – „Ty s někým zaléváš záhon. Je tam nějaká kamenná chata, je to asi kůlna na zahradě.“

„Ano, jsem tam s maminkou a ta zalévá záhon. Já koukám, jak jí to jde od ruky.“



Obrázek 19 - Kresba vlastního příběhu žáka. Foto Archiv autorky



Obrázek 20 - Kresba vlastního příběhu. Foto Archiv autorky

Já hádám kresbu žáka (obrázek 19) – „Myslím si, že venčíš psa s maminkou a starší sestrou.“

„Jo, většinou chodíme na delší procházky takhle ve třech a moc mě to baví.“

Žák hádá mou kresbu (obrázek 20) – „Jste někde venku a pozorujete hvězdy.“

„Je to vzpomínka na léto. Seděli jsme na zahradě se sousedkou a pozorovaly jsme Perseidy.“



Obrázek 21 - Kresba vlastního příběhu žáka. Foto Archiv autorky



Obrázek 22 - Kresba vlastního příběhu. Foto Archiv autorky

Já hádám kresbu žáka (obrázek 21) – „*To bude tvá návštěva Tokia. Myslím, že jsi tam jel na rugby?*“

„*Přesně! To je má nejhezčí vzpomínka. Pořád nemůžu uvěřit, že jsem tam byl a že jsem mohl vidět tolik nových míst. Navíc jsme pak na mistrovství seděli blízko hřiště.*“

Žák hádá mou kresbu (obrázek 22) – „*Jste někde v obýváku a kreslíte s někým vodovými barvami.*“

„*Byl u nás můj synovec, tak jsme společně zkoušeli barvit kamínky, které našel na zahrádce.*“



Obrázek 23 - Kresba vlastního příběhu žáka. Foto Archiv autorky





Obrázek 24 - Kresba vlastního příběhu. *Foto Archiv autorky*



Obrázek 25 - Kresba vlastního příběhu. *Foto Archiv autorky*

Já hádám kresbu žáka (obrázek 23) – „*Byli jste někde stanovat a koukám, že vám tam pěkně pršelo.*“

„*My jsme tam byli s dědou a v tom dešti to byla ohromná legrace!*“

Žák hádá kresbu spolužáka (obrázek 24) – „*Tam jsme byli spolu. Našli jsme mrtvou žábu v lese, když jsme byli na procházce.*“

„*Jo, to je ono! Pak jsme jí přece udělali tu lodičku.*“

Žák hádá mou kresbu (obrázek 25) – „*Jela jste někam autem přes les. Někdo jede s Vámi.*“

„*Jela jsem s tatínkem k babičce. Řídila jsem, abych se to pořádně naučila.*“

### **Sdělili jste někomu tento příběh slovně předtím, než jsme začali kreslit?**

Narozeninová oslava, procházky s rodinou, cesta do Tokia, nalezení mrtvé žáby v lese, stanování za deště – to všechno byly příběhy znázorněné dětmi. Při položení této otázky jsem se dozvěděla, že téměř se vším, co zažily, se hned chlubí rodičům a kamarádům. Své příběhy sdílejí spolu se svými nejbližšími, ať už se jedná o zážitky pro ně mimořádné či o oblíbenou činnost a koníček.

### **Jaké rozdíly a podobnosti bychom našli v naší tvorbě?**

Šlo o krátkou diskuzi, ve které děti zmiňovaly nejdříve rozdíly typu: já jsem uvnitř a ty jsi venku, je to za dne a v noci, nemám tam postavy, jsme na místě a ty někam jedeš. Díky podobnosti, která tkvěla v tom, že vše se týká našich životů a stalo se to v blízké době, si děti uvědomily i ten hlavní rozdíl. Můj obrázek je o mně, o mém životě. Jiný obrázek zase ukazuje něco, co zažil ten druhý.

### **Jaký rozdíl je mezi našimi obrázky a malbami z pravěku a středověku?**

1. „*Ty malby na zdi maloval někdo jiný. Naše obrázky jsme kreslili my. My už se na našich obrázcích chováme úplně jinak, máme i jiné věci.*“

2. „*Malby jsou mnohem starší. My jsme kreslili teď.*“



3. „Malba je ze středověku a naše obrázky z přítomnosti. Oni malovali na zeď a my na papír. Kdybych tohle namaloval na zeď, dostal bych na zadek.“

4. „My jsme byli v tom lese spolu s bráchou. Ten poznal, jaký příběh jsem nakreslila, protože tam byl se mnou. V pravěku a ve středověku jsme ale nebyli. Nemůžeme tedy vědět, co přesně nám malíři chtěli povyprávět.“

5. „Já byl stanovat s dědou. Ve středověku asi takhle hezké stany neměli. Myslím, že neměli ani prázdniny. Tam měli úplně jiné starosti. Já naopak od lidí té doby mohu jít stanovat.“

### **Kam byste umístili své obrázky?**

Tuto otázku jsem dětem položila, aby si uvědomily, že dílo je specifické dobou svého vzniku, životem umělce, ale také i jeho umístěním. Pravěké malby jsou v jeskyních, protože právě tam probíhal život pravěkého člověka, zde spal a jedl. Freska s kněžnou Libuší a Přemyslem Oráčem je zase uvnitř rotundy. Tento kostelík je svědkem formování českého státu a prvního vládnoucího knížecího rodu, jehož zakladatelem má být právě bájný Přemysl a jehož jméno tento rod nese. Právě přemyslovská knížata nechávala tyto malé církevní stavby postavit. Obrázky dětí popisují jejich život a tak ho umístí právě tam, kde jejich život probíhá.

1. „Na lednici do kuchyně. Tam trávíme nejvíce času a skoro každý si ho hned všimne.“

2. „Dala bych si ho do pokojíčku na nástěnku, abych se na něj mohla kdykoliv podívat.“

3. „Určitě bych ho nedal do jeskyně, tam by se zničil! Vystavil bych ho třeba na lednici, aby se na něj mohla podívat maminka.“

4. „Já bych si ho dala na poličku do pokoje, abychom si s bráchou připomněli, jak jsme našli žábu.“

5. „Asi na lednici, většinou dáváme totiž obrázky právě tam.“

Obrázky dětí jsou artefakty, které nynějšímu či pozdějšímu divákovi napoví, co se v životě umělce událo, jak mohl jeho život vypadat, co nám chtěl sdělit. Stejně tak jako u pravěkých maleb i středověké fresky, se zde jedná o něco subjektivního, týká se to života umělce. Umělec nám vypráví příběh, který mu byl v jeho době blízký.

## 5.7 Proces před druhou tvorbou

Rotunda sv. Kateřiny nenabízí pouze fresku, která vypráví příběh o Libuši a Přemyslu Oráčovi. V její kupoli se táhnou další dva pásy fresek. V nejvyšším pásu jsou postavy svatých a andělů. Pod tímto pásem jsou zobrazena přemyslovská knížata. Na fotografii, na které jsou tyto dva pásy fresek, je zřetelné, že strop není plochý a jeho tvar by tedy mohl dětem pomoci k jejich následující tvorbě. Další pomůckou pro tvorbu bylo i okénko rotundy, které je vidět na předchozí fotografii fresky s kněžnou Libuší.



Obrázek 26 - Nástěnná malba z rotundy sv. Kateřiny, Znojmo. Foto Prokop Paul

### **Kde by se mohla tato malba nacházet?**

1. *„Je to trochu zakulacené a asi to bude strop, protože se to zužuje.“*
2. *„Je to malba na stěně, třeba pod střechou. Na tu malbu se dívám směrem vzhůru a přijde mi, že to bude v kostele, něco podobného jsem v nich totiž už viděla.“*
3. *„Postavy vypadají jako rytíři a vypadá to, jako bych se koukal na strop. Strop bude kulatý a bude to asi nějaký kostel, hrady to takhle kulaté neměly.“*
4. *„Řekla bych, že je to v nějakém kostele, tam přeci jsou takové malby.“*
5. *„Přijde mi, že koukám na něco, co je nahoře, takže by to mohl být strop kostela.“*

### **Nakresli stavbu, která se ti vybaví při pohledu na tyto malby.**

Děti měly ke své tvorbě k dispozici fotografie fresek z rotundy sv. Kateřiny. Tentokrát jsem s dětmi již já netvořila. Pozorovala jsem průběh jejich tvorby a čtyři děti ve výsledku nakreslily stavbu, která představuje kostel. Jedno dítě nakreslilo palác. Všechny dětské kresby budov obsahovaly románské okénko z první fresky.

Když jsem se dětí zeptala, proč nakreslily zrovna tuto stavbu, všechny děti se shodly na tom, že na prvním obrázku viděly okénko a tak ho tak také nakreslily. Nikdo nenakreslil plochý strop. Palác a všechny kostely byly nahoře zakončeny buď kupolí, nebo špičatou stříškou. To, co fotografie fresek ale dětem nenapověděly, byla samotná velikost stavby. Při otázce na její velikost mi všechny děti řekly, že to bude stavba větších rozměrů.

V raném středověku se nástěnné malby objevovaly zřídka a ještě méně se jich dochovalo. Malby, které vyprávěly příběhy ze života světců a různé legendy a pověsti se nenacházely v obydlí pro poddané. Existovaly zde ale kostelíky (rotundy), ve kterých jsme právě tyto malby mohli najít. Ani dnes tyto malby nepotkáme běžně, např. na stěnách dnešních domů. Děti cítily, že budova bude něčím výjimečná, ojedinělá. Nikdo z nich se tedy neuchýlil ke kresbě panelového domu či k jiné běžné městské budově dnešní doby.



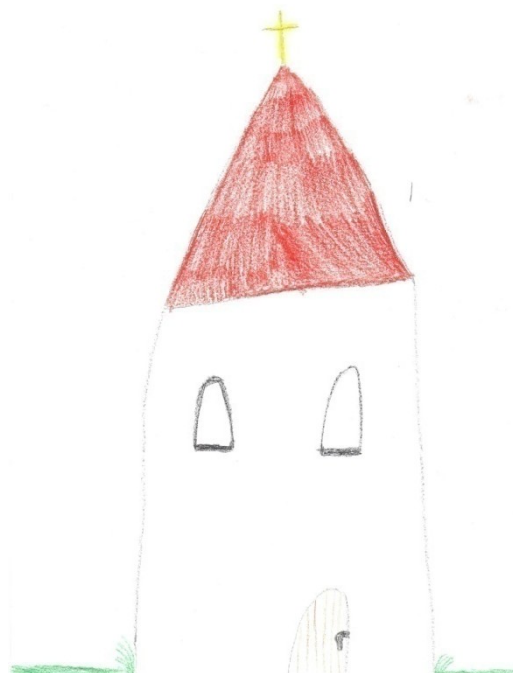
Obrázek 27 - Kresba stavby žáka. *Foto Archiv autorky*



Obrázek 28 - Kresba stavby žáka. *Foto Archiv autorky*



Obrázek 29 - Kresba stavby žáka.  
*Foto Archiv autorky*



Obrázek 30 - Kresba stavby žáka.  
*Foto Archiv autorky*

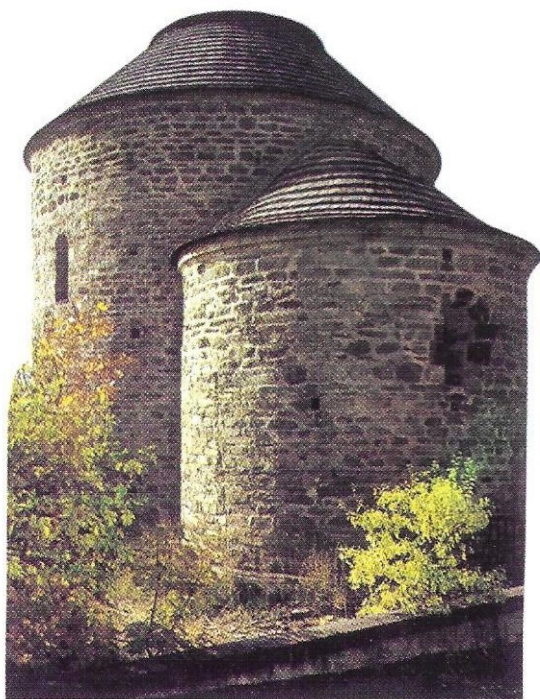


Obrázek 31 - Kresba stavby žáka. *Foto Archiv autorky*



K poslední části mé práce s dětmi jsem měla připravené fotografie rotundy sv. Kateřiny ve Znojmě, rotundy sv. Jiří na Řípu a fotografie pražských rotund: rotunda sv. Kříže Menšího, rotunda sv. Martina, rotunda sv. Longina, rotunda sv. Máří Magdalény.

Jako první fotografii jsem dětem ukázala tu s rotundou sv. Kateřiny a řekla jsem jim, že právě zde se nachází nástěnné malby, se kterými jsme pracovaly.



Obrázek 32 - Rotunda sv. Kateřiny, Znojmo. Foto Prokop Paul

**Už jsi někdy viděl takovou stavbu?**

1. „Ne, asi to bude hrad.“
2. „To jsem nikdy neviděla, mohla by to být nějaká věž.“
3. „Jé! Tady je ten kulatý strop a okénko. To je rotunda, myslím, že to byly kostely. Tak to jsem se trefil.“
4. „To je rotunda!“
5. „Neviděl jsem to, ale bude to asi nějaký menší kostel.“

Dvě děti s jistotou prohlásily, že jde o rotundu. Ostatním dětem jsem zatím neprozrazovala, co to je. Neřekla jsem jim ani, že to byly kostelíky. Jako druhý obrázek jsem měla připravenou rotundu sv. Jiří. Zvolila jsem ji jako druhou proto, že děti možná někdy horu Říp navštívily a pravděpodobně to bude pro ně nejznámější rotunda vůbec.



**Obrázek 33 - Rotunda sv. Jiří na Řípu. Foto Prokop Paul**

1. „Tuhle stavbu jsem asi někdy viděla. Bude to kostel, protože to má na střeše křížek a ta okénka mi připomínají takové ty staré kostely.“
2. „Tohle už je více podobné kostelu.“
3. „Je to rotunda sv. Jiří na Řípu. Je ale mnohem větší než první rotunda. Ta první bude asi mnohem starší.“
4. „Tam jsme byli s bráchou a rodiči, když jsme šli na Říp. Nikde jinde jsme ale rotundy neviděli. Jiřík bude ale asi mnohem větší než první rotunda.“
5. „Jo, bude to kostel. Byli jsme tam s rodiči.“



Obrázek 34 - Rotunda sv. Kříže Menšího, Staré Město. Foto Prokop Paul

1. „Tenhle kostelík je menší než ten předchozí. Je tu nahoře ale taková malá věžička.“
2. „Vypadá více jako ten první kostel.“
3. „Tři rotundy a každá má něco jiného než ty ostatní. Tahle rotunda má nahoře takovou malou věžičku.“
4. „Já bych řekla, že bude novější než první rotunda a starší než sv. Jiří.“
5. „Kostelík je více podobný tomu prvnímu.“





**Obrázek 35 - Rotunda sv. Martina, Vyšehrad. Foto Jan Gloc**

1. *„Stejně zdobení pod stříškou jako u toho předchozího kostelíka, mohly mít stejného stavitele?“*
2. *„Poslední dva kostelíky mají malou věžičku na střeše.“*
3. *„Tahle rotunda je hodně podobná té předchozí, ale vypadá, že ji někdo nedávno opravil.“*
4. *„Vypadá jako ta předchozí, má taky tu věžičku.“*
5. *„Tenhle kostelík se mi líbí víc, je takový více zdobený.“*



**Obrázek 36 - Rotunda sv. Longina, Nové Město. Foto Jan Gloc**

1. „Má jiné okénko a jiný kříž nahoře. Ale taky je hodně podobný s těmi dvěma předchozími kostelíky, všechny tři mají věžičku. Jen tenhle ji má takovou větší, je tam i více okének.“
2. „Z těch všech to bude asi nejnovější kostelík. Má podobnou střechu jako ten předchozí, ale celkově mi přijde mnohem mladší. Asi je to tou zdí nebo věžičkou nahoře, která je větší.“
3. „No to vypadá jako ta předchozí rotunda. Ale má jinou věžičku a okénko. Když se na to podívám pořádně, tak mi tam ta věžička moc nesedí. Asi bude nová.“
4. „Tohle bude novější rotunda a je hodně podobná dvěma předcházejícím.“
5. „Také tu je věžička. Ale je tu jiné okénko.“



**Obrázek 37 - Rotunda sv. Máří Magdalény, Přední Kopanina. Foto Prokop Paul**

1. „Tohle už je mnohem větší kostel. Má to velkou věž, která má hodně okének oproti těm ostatním. Je trochu podobný tomu druhému kostelu, ten byl taky takhle veliký. Ale byl více dokulata, tenhle má hranatou věž a je u něj hřbitov.“
2. „Vypadá jako ten druhý kostel, ale má více okének. Má i více hranatou věž.“
3. „Rotunda je hodně podobná té na Řípu. Ostatní rotundy jsou o dost menší a nižší. Vypadá, že bude i mladší než předchozí rotundy.“
4. „Má taky jakoby tři části, stejně jako sv. Jiří. Ale bude asi novější.“
5. „Kostelík není tak zdobený jako ty předchozí. Je velký asi jako ten druhý, jenom si myslím, že bude novější, má více oken. První kostelík bude asi nejstarší, je takový nejobyčejnější.“

Rotundy vznikaly v době románské. Sdílejí stejnou architekturu, stejnou myšlenku. Nicméně ne všechny rotundy vznikly mávnutím proutku ve stejný okamžik. Porovnáváním jednotlivých rotund jsem chtěla zjistit, jaké rozdíly v jednotlivých stavbách děti vnímají. Byla jsem mile překvapena, že si žákyně všimla lizén, že jiný si všiml velikosti a tvaru oken, že všichni vnímaly velikost rotund a že si všimaly rozdílů a podobností v lucernách. Čím jednodušší rotunda je, tím se dětem jeví starší. Děti byly schopné porovnat rotundy i v tomto směru, odhadovaly, která rotunda bude nejspíše starší, která mladší a proč. Má poslední otázka v tomto ohledu byla, jestli ve všech stavbách děti vidí nějakou podobnost, co se týče jejich tvaru. Všechny odpovědi popisovaly rotundy jako oválné či kulaté stavby.

Po porovnávání obrázků jsem se děti zeptala, jak staré tyto kostelíky mohou být. Nikdo mi neřekl, že by se jednalo o nové kostelíky. Dvě děti mi řekly, že budou ze středověku, jedno dítě, že to bude ještě před Karlem IV., další, že to bude až po pravěku a poslední dítě s jistotou řeklo, že rotundy se stavěly za vlády Přemyslovců. Orientace v čase je pro děti poměrně složitá. Počítala jsem i s tím, že když mi řeknou *před sto lety*, mohou mít na mysli i středověk. Nikdo ale tímto způsobem neuvažoval a děti zmiňovaly záchytné body jako pravěk, středověk.

I když některé děti věděly, že se jedná o rotundy a měly je dobře spojené se středověkem, řekla jsem jim pár informací na osvětlenou. Sdělila jsem jim, že stavby jsou opravdu kostelíky a že se nazývají rotundy. Potvrdila jsem jim, že se jedná o středověké kostely, které jsou velmi staré a které vznikaly za vlády Přemyslovců. Můžeme říci, že se lidé v té době teprve učili stavět, proto se nám celková stavba může jevit jako jednoduchá. Krátce jsem se ještě vrátila k fresce z rotundy sv. Kateřiny a dětem jsem prozradila v ní skrytý příběh. Všechny děti již slyšely o kněžně Libuši a jejích sestřích Kazi a Tetě. Kromě žákyně z 3. ročníku mi děti potvrdily, že četly i příběh o Přemyslu Oráčovi. Jeden žák mi dokonce zacitoval slavnou pasáž ze Starých pověstí českých: „*Hanba mužům, kterým žena vládne.*“

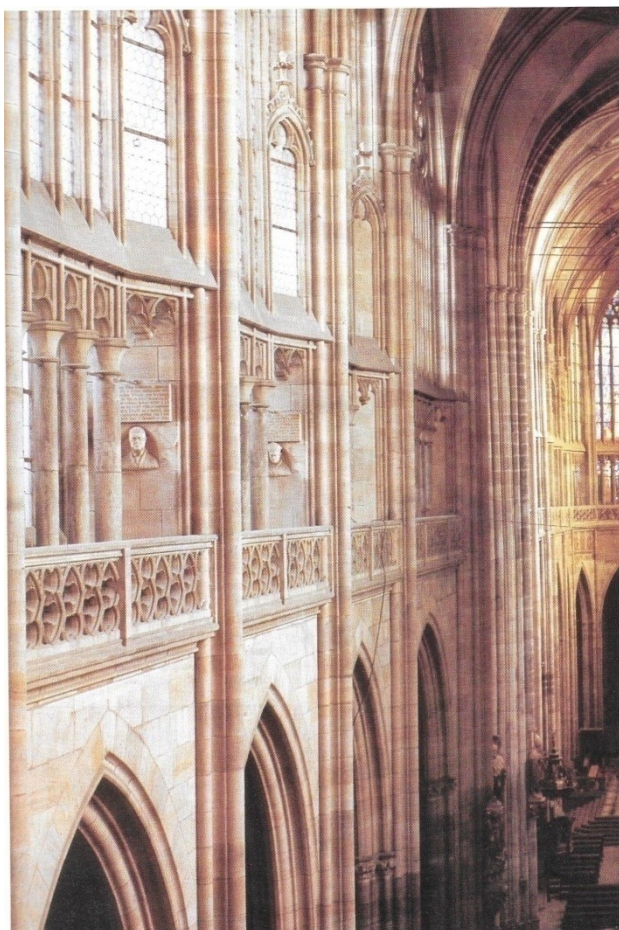
Děti si díky pověsti o Libuši a Přemyslu Oráčovi ještě více uvědomily, jak daleko do minulosti jsme se s rotundami vrátily. Mohu i říci, že když jsem jim popisovala jednotlivé postavy na fresce a k tomu krátce vyprávěla příběh tohoto zobrazení, děti s údivem



vyčkávaly, až jim potvrdím jejich myšlenku: „*Ano, takhle staré jsou příběhy, které dnes čteme ve škole.*“

V poslední části práce jsem dětem nechala k nahlédnutí fotografie rotund, o kterých jsme si povídaly. Postupně jsem jim ale ukazovala fotografie těchto staveb: katedrála sv. Víta (hlavní loď), bazilika sv. Jiří (hlavní loď), rotunda sv. Kříže Menšího (okno), kostel sv. Mikuláše (varhanní kruchta). Každá z těchto fotografií byla spojena s otázkou:

**Může se tento obrázek části stavby nacházet v románské rotundě?**



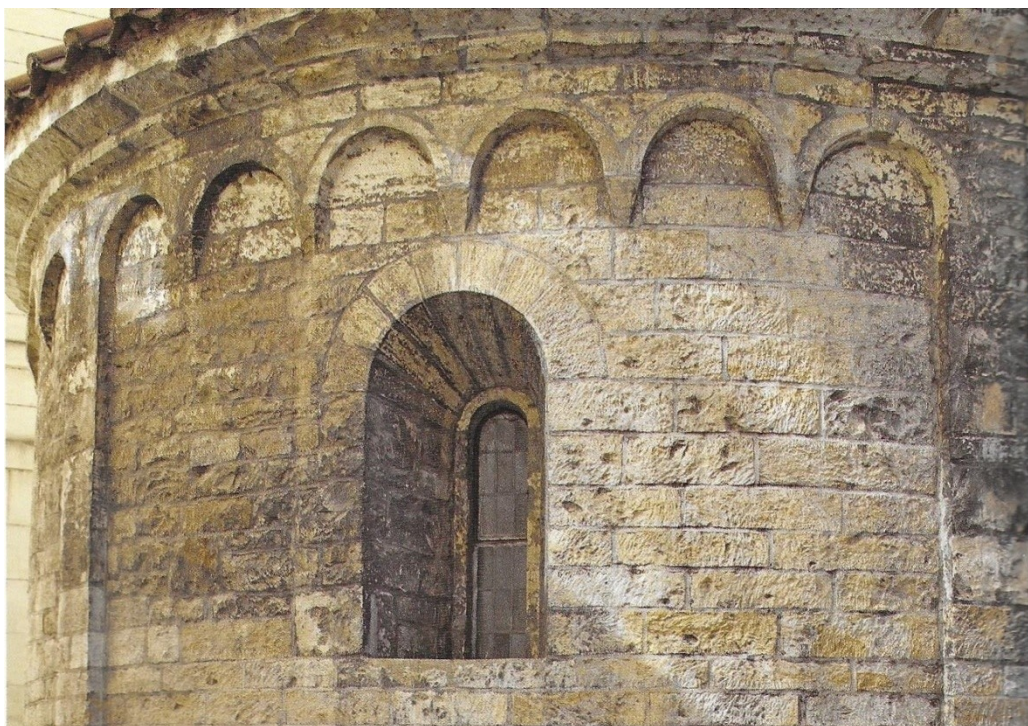
**Obrázek 38 - Hlavní loď katedrály sv. Víta. Foto Miloš Kašpárek**

1. „Nahore je to také dokulata. Ale je to mnohem větší, dole jsou vidět lavice, které jsou jak mraveněci. Asi to nebude rotunda.“
2. „Podle mě to v rotundě není. Tohle se zdá být mnohem větší.“
3. „To nebude rotunda, je to velký kostel, podívejte na ty oblouky! Ty jsou hodně vysoké.“
4. „To je gotika, nebude to rotunda. Je to nějaká katedrála.“
5. „Na rotundu je to moc velké.“



Obrázek 39 - Hlavní loď baziliky sv. Jiří. Foto Prokop Paul

1. „To bude rotunda. Okénka mají stejný tvar a strop je zakulacený. Ale bude to větší.“
2. „Není to rotunda, je to moc velké. Ale vzadu jsou podobná okénka i strop.“
3. „Tohle už je z rotundy. Vzadu je kulatý strop. Mohla by to být nějaká větší rotunda.“
4. „Je to z rotundy. Má to ten kulatý strop a jednoduchá okénka.“
5. „Vzadu to vypadá jako rotunda. Ale ten předešlý mi přijde moc velký.“



**Obrázek 40 - Okno rotundy sv. Kříže Menšího. Foto Jan Gloc**

1. „Okénko mi připomíná rotundu, vlastně i ta zeď. Je to sv. Kříž Menší.“
2. „Bude to rotunda, má to jednoduché okénko. Když si prohlédnu fotografie rotund, vidím ho u sv. Kříže Menšího.“
3. „Určitě je to z rotundy, podle té kruhové střechy. To zdobení je vidět na rotundě sv. Kříže Menšího.“
4. „Stoprocentně to bude rotunda. To okénko a stříška je z rotundy sv. Kříže Menšího.“
5. „Je tu vidět kulatá střecha, bude to rotunda.“





**Obrázek 41 - Varhanní kruchta v kostele sv. Mikuláše. Foto Miloš Kašpárek**

1. „Tohle je takové hodně zdobené. Asi se dívám nahoru, ale rotundy si vevnitř představuji mnohem obyčejněji. Kdyby byly rotundy tak moc zdobené, chodilo by tam moc lidí a ti by se tam přece nevešli.“
2. „Na rotundu je to moc zdobené.“
3. „Mohlo by to být z rotundy, je to takové zaoblené. Ale vlastně to z rotundy není. Strop teda mohl být přestavěný. Celkově by to mohl být nějaký zámek. Bude to rozhodně mladší stavba.“
4. „To je mnohem modernější, hodně zdobené, třeba nějaký zámek. Rotunda to nebude.“
5. „Rotundy mi přijdou obyčejnější. Něco takového by se tam asi ani nevešlo.“



Po ukázkách fotografií jsem dětem řekla, jak to tedy je. Moc se mi líbily jejich myšlenky. To, co mě nejvíce překvapilo, bylo, jak si všimly apsidy v bazilice sv. Jiří. Jakmile tuto fotografii děti uviděly, nadšeně zvolaly, že jde určitě o rotundu. Při pohledu na zbytek baziliky svá tvrzení ale trochu pozměnily. Předpokládala jsem, že fotografie budou dětem zkreslovat jejich představu o velikosti staveb, nechávala jsem jim tedy dost času na to, aby si obrázek pořádně prohlédly a všimly si záchytných bodů, které by jim velikost stavby přiblížily. To se týkalo hlavně katedrály sv. Víta. Děti si všímaly hodně zdobných prvků, hlavně u barokního kostela sv. Mikuláše. Při pohledu na okénko rotundy sv. Kříže ihned poznaly, že jde o část rotundy, kterou ihned začaly hledat na fotografiích. Vodítkem pro hledání rotundy mezi fotografiemi pro ně bylo zdivo a lizény.

## 6 Shrnutí

Odpověďmi dětí jsem byla mile překvapena. Některé ze zde zmíněných otázek nebyly dětem položeny ve stejnou chvíli. Jednomu žákovi jsem jednu nebo dvě otázky nepoložila vůbec, protože mi na ně odpověděl při těch předchozích. Naopak další žákyni jsem musela pokládat více podotázek, protože se mnou příliš nekomunikovala a dostávala jsem spíše jednoslovné odpovědi, které jsem poté musela poskládat do sebe. I když jsem otázky přizpůsobila dané situaci, za které má práce s dětmi probíhala, se všemi jsem došla do stejného cíle:

Děti si díky jeskynním malbám, středověké fresce a své vlastní tvorbě uvědomily, že každá doba má svá specifika. Lidé zaznamenávali to, co se týkalo jejich doby, pravěcí lidé a středověcí malíři podali svědectví o svém životě. Podobným způsobem konaly i děti, bez ohledu na to, šlo – li o oficiální účel. S pomocí fresek a vlastní tvorby si děti byly schopné uvědomit důležitost těchto vyobrazení. Díky fotografiím, na kterých jsou fresky zachyceny, si děti mohly představit nejen samotný tvar stavby, ale také její specifickou funkci ve spojení právě s její podobou. Cítily, že se bude jednat o starší stavbu, která bude mít spíše sakrální charakter nikoliv světský, což je přiblížilo k rotundám samotným. U prohlížení fotografií jednotlivých rotund a jejich porovnáváním děti došly k tomu, že jde o kostelíky, které jsou velmi staré a pochází ze středověku. V části, kde se dívaly na

fotografie jiných staveb, si uvědomily typické architektonické znaky rotund. Díky tomu vyloučily nebo potvrdily, zda se může jednat o rotundu.

Celkový proces se postupně vyvíjel. Počátečními body jednotlivých aktivit byly předem dané otázky. Účel těchto předem daných otázek tkvěl v tom, že právě do těchto záchytných bodů jsem s dětmi chtěla dojít s ohledem na to, jakým způsobem se k nim jednotlivé děti dostanou. V našem reflektivním dialogu jsem narazila na odpovědi, ve kterých se ne všechny děti shodovaly. Pokládáním dalších modifikovaných otázek jsem každému dítěti přizpůsobovala průběh jejich vlastní cesty, po které došly do předem daných záchytných bodů. Další otázky se tedy v průběhu práce s dětmi měnily v návaznosti na individuální potřeby. Velice důležitou rolí v celkovém procesu byla tedy spolupráce dětí s učitelem. Tato role byla podpořena sdílením a reflektováním konkrétních situací. Společně jsme také s dětmi reflektovaly naši společnou a jejich samostatnou tvorbu.

Význam kresby popisuje ve svém článku Anne Douglas. Kresba odráží představivost komunity, ve které se odehrává. Všichni její účastníci tvoří ve stejném prostoru a času. Síla kresby vede k otevření času a prostoru a jde o jakési pozastavení nedůvěry. Otevrou se nám naše perspektivy, ponoříme se do momentu zážitku, který stojí na našich zkušenostech. Společná kresba je tedy zprostředkování zkušenosti jeden druhému. Vše stojí na vnitřním zážitku, který nelze oddělit od zkušeností, protože zkušenosti takové zážitky vytvořily.<sup>51</sup>

Děti reagovaly velice příznivě, když zjistily, že se kreslení zúčastním i já. Nicméně u jednoho z nich byla vidět lehká nervozita pramenící nejspíše z toho, že jsme takto spolu tvořily poprvé, šlo o něco nevyzkoušeného. Nikdo z nás tedy nevěděl, jak na to bude ten druhý reagovat. Já sama jsem se delší dobu rozhodovala, co vlastně nakreslím, protože to budu sdílet s ostatními. Anne Douglas hovoří o pozastavení nedůvěry. Právě to jsme musely s dětmi udělat také – vzájemně si věřit, osvobodit se a nebát se ukázat ostatním to, co jsme zažily, podělit se o svou vlastní představivost.

---

<sup>51</sup> DOUGLAS, Anne, Amanda RAVETZ, Kate GENEVER a Johan SIEBERS. Why drawing, now? *Journal of Arts and Communities* [online]. 2014 [cit. 2020-04-28]. ISSN 1757-1936. Dostupné z: <https://openair.rgu.ac.uk>

Jelikož má práce s dětmi probíhala za jiných podmínek, než je tomu běžné ve škole, zamyslela jsem se nad tím, jak by šlo tuto práci využít k vyučování ve třídě při plném počtu dětí. Každá práce nám trvala v rozmezí 2-3 hodin. Ve škole by mi tedy vznikla metodická řada 3 vyučovacích jednotek.

Největší výhodu v této nezvyklé situaci vidím, že jsem se mohla každému dítěti věnovat individuálně a tím jsem mohla přizpůsobovat pořadí otázek a jejich množství, což by při počtu 25 dětí nešlo. Musela bych jednotlivé otázky přizpůsobit nikoliv jednotlivým dětem, ale celé třídě. Dále by se zde musela pozměnit má role. Ta se dá ale v některých dílčích aktivitách posunout do pozadí a lze ji nahradit společnou prací dětí nebo prací ve dvojicích.

Prostředky vyjádření by zůstaly stejné, děti by kreslily na papír pomocí pastelky. Rozhodovala jsem se mezi nimi a vodovými barvami. Největší výhodu v pastelkách jsem viděla v tom, že děti mohou ve své tvorbě více zachytit detaily objektů, kterým chtějí věnovat svou pozornost. Z mé vlastní zkušenosti je i já nejraději používám, nejčastěji v kombinaci s vodovými barvami. Právě díky pastelkám jsem schopna zobrazit to, co mi přijde pro daný objekt důležité. Při práci, ve které kombinuji tato dvě média, se musím často rozmýšlet, na které místo použiji více vodové barvy a kde ji nahradím pastelkami. Myslím si, že by děti takovou kombinaci zvládly. Nechtěla jsem ale pozornost dětí tímto uvažováním odvádět pryč od jejich vzpomínek na prožitou zkušenost. Zvolila jsem tedy tu cestu, ve které je v popředí dětské přemítání o jejich prožitých zkušenostech.

## **1. a 2. vyučovací jednotka**

Během těchto dvou vyučovacích hodin si s dětmi ukážeme nástěnné malby z jeskyně Altamira a Lascaux. Společně v rámci třídy se pobavíme o tom, co zde vidíme, jestli by se mohlo jednat o příběh, kdo a proč to mohl namalovat a kde bychom takové malby našli. Přejdeme poté k ukázce fresky z rotundy sv. Kateřiny a stejně jako u jeskynních maleb si společně řekneme, co zde vidíme a jestli se jedná o malbu starší či mladší než jeskynní malby. Ve dvojicích děti zkusí vymyslet příběh, který by tato freska mohla vyprávět. Dvojice společně obejdou spolužáky a pochlubí se svými příběhy ostatním. V rámci tvorby

děti nakreslí svůj vlastní příběh. Po kresbě uspořádáme s dětmi krátkou výstavu. Třída bude jako galerie, každý se pod svůj obrázek podepíše a vystaví jej, aby se na něj mohli ostatní podívat. Každý umělec krátce na papír popíše své dílo a popisek připojí k obrázku, tento popisek si poté spolu s obrázkem vyberu. V rámci reflexe se s dětmi pobavíme o tom, co mají naše obrázky společného a v čem se liší v porovnání s jeskynními malbami a freskami z rotundy sv. Kateřiny. Nakonec se dětí zeptám na to, kam by své obrázky umístily.

**Oborový kontext:** pravěké umění (obr. 13 – 15)

**Téma:** Důležitý okamžik života

**Úkol:** Prohlédni si fotografie nástěnných maleb a zamysli se nad položenými otázkami. Nakresli svůj vlastní příběh. Vzpomeň si na okamžik ve tvém životě, který se ti líbil, na který rád vzpomínáš a který bys rád ukázal ostatním. Zúčastni se výstavy a připoj se do závěrečné diskuze.

**Technika:** Kresba

**Prostředky:** papír A4, pastely

**Činnost:** Komunikace, tvorba, imaginace

**Kritéria hodnocení:** Žák se zúčastní společných diskuzí, umí popsat/ vysvětlit svou kresbu, spolupracuje se spolužáky a připojí se k výstavě ve třídě.

### 3. vyučovací jednotka

V závěru metodické řady těchto tří vyučovacích hodin se žáci seznámí s další freskou z rotundy sv. Kateřiny a pokusí se sdělit, kde by se tato malba mohla nacházet. Ke tvorbě budou mít k dispozici fotografie této i předchozí fresky. Nakreslí stavbu, která se jim při pohledu na tyto fresky vybaví. Vše budeme společně reflektovat v kroužku, ve kterém se děti pokusí rozdělit své obrázky na skupinky podle nějakého kritéria, které si vymyslí. Celé třídy poté promítnu obrázky rotund a žáci diskutují o tom, zda si jsou jednotlivé rotundy podobné a čím. Ve dvojici děti zkouší odůvodnit, zda mohou být fotografie následujících staveb součástí rotund či ne.

**Oborový kontext:** románské rotundy

**Téma:** Stavby

**Úkol:** Prohlédni si malbu a řekni, kde by se mohla nacházet. Nakresli stavbu, která se ti vybaví při pohledu na malby. Zúčastni se reflexe se svými spolužáky a roztříd'te vaše obrázky podle kritéria, které si vymyslíte. Porovnej mezi sebou jednotlivé rotundy a poté se svým spolužákem odůvodněte, zda mohou promítnuté obrázky být jejich součástí nebo nemohou.

**Technika:** Kresba

**Prostředky:** papír A4, pastely

**Činnost:** Komunikace, tvorba, imaginace

**Kritéria hodnocení:** Žák se zúčastní společných diskuzí a reflexe se svými spolužáky, se kterými vymyslí kritéria pro roztřídění obrázků.

### Učivo

**Rozvíjení smyslové citlivosti** – z poskytnutých vizuálně obrazných vyjádření žák vnímá jejich formu a to, co je na nich zobrazené.

**Uplatňování subjektivity** – žák utváří a zdůvodňuje své interpretace vizuálně obrazných vyjádření, v pozorovacím procesu využívá svých vlastních zkušeností. V rámci první tvorby volí příběh, který se týká jeho života. Ve druhé tvorbě využívá svých vlastních představ, které použije pro kresbu stavby.

**Ověřování komunikačních účinků** – žák utváří a zdůvodňuje své interpretace vizuálně obrazných vyjádření.

Díky důrazu na subjektivitu v těchto třech vyučovacích jednotkách, bych v rovině umělce mohla zformovat celkové dílo pro naši třídu. Praveké nástěnné malby v jeskyni, středověké fresky vyprávějící příběh o kněžně Libuši a Přemyslu Oráčovi jsou díla, která vypovídají o své době, ve které vznikla, a o identitě umělce. My v přítomnosti vyprávíme své vlastní příběhy, které se týkají našich životů a našich zkušeností. Stejně tak jako již zmíněná díla vznikala v jeskyni či v rotundě, naše díla by vznikala ve třídě. Spojením všech jednotlivých obrázků mých žáků bych vytvořila takové dílo, které by vypovídalo o našem životě a naší době, vše by bylo založené na identickém základu. Pomocí našich vzpomínek, které vyjadřují prožitou zkušenost, jsme vytvořili nové dílo, jehož autorem jsme my. Díky krátkým popisům obrázků, které bych si vybrala od dětí, bych získala dostatečné množství textu, které by se do celkového obrazu dalo zakomponovat jako hesla k jednotlivým obrázkům. Tím by se ještě více zdůraznila identita každého ze zúčastněných umělců. Vystavením tohoto díla ve třídě by vznikl artefakt, který by hovořil o našich životech. Vznikl by artefakt, který byl utvořen námi, lidmi ze stejné komunity, v přítomnosti a díky kterému jsme se naučili něco nového.

Seskládáním obrázků, které jsem získala při individuální výuce s pěti dětmi, jsem utvořila podobné dílo, které odkazuje na totéž, na co by odkazovalo dílo utvořené celou třídou. Místo krátkých textů, kterými by děti ve škole popsaly své obrázky, jsem použila hesla z jejich ústních výpovědí.



Obrázek 42 - My dnes. Foto Archiv autorky

## Seznam použitých informačních zdrojů

MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1983. České dějiny (Odeon). ISBN 01-507-84.

CHADRABA, Rudolf. *Dějiny českého výtvarného umění I: Od počátku do konce středověku*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984. ISBN 21-060-84/01.

POCHE, Emanuel. *Praha středověká: architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1983. Čtvero knih o Praze. ISBN 11-021-83.

DRAGOUN, Zdeněk. *Praha 885-1310: kapitoly o románské a raně gotické architektuře*. 1. vyd. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-727-7056-X.

POCHE, Emanuel a Josef JANÁČEK. *Prahou krok za krokem: uměleckohistorický průvodce městem*. 2. přeprac. a rozšíř. vyd. Praha: Panorama, 1985. Pragensia (Panorama). ISBN 11-072-85.

MENCL, Václav. *Praha*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN 01-501-69.

ČORNEJ, Petr. *Praha: sídelní město a metropole*. 1. vyd. Praha: V ráji, 1993. ISBN 80-901-5483-2.

ROYT, Jan. *Praha středověká*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.

ADAMEC, Jaromír a Pavel ŠAMŠULA. *Průvodce výtvarným uměním II*. 3. vyd. Úvaly: Albra (redakce SPL-Práce), 2013. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra). ISBN 978-80-7361-095-1.

BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-720-7480-6.

VARADZIN, Ladislav. *Na Vyšehradě vrcholí archeologický výzkum nejstaršího kostela* [online]. In: . Praha, 1. 8. 2018, s. 1 [cit. 2020-03-01]. Dostupné z: [http://www.arup.cas.cz/wp-content/uploads/2018/07/TZ\\_VYSEHRAD\\_2018\\_01\\_08.pdf](http://www.arup.cas.cz/wp-content/uploads/2018/07/TZ_VYSEHRAD_2018_01_08.pdf)

IRWIN, Rita a Alex DE COSSON. *A/r/tography : Rendering self through arts-based living inquiry*. 2004. Vancouver, Canada: Pacific Educational Press.



BENDIKSEN, Solveig Åsgard, Anna-Lena ØSTERN a George BELLIVEAU. Literacy Events in Writing Play Workshops with Children Aged Three to Five: A Study of Agential Cuts with the Artographic Triple Dimensions as a Lens: 20(3). *International Journal of Education & the Arts* [online]. 2019 [cit. 2020-04-07]. ISSN 1529-8094. Dostupné z: <https://doi.org/10.18113/P8ijea20n3>

BALDACCHINO, John. A Questioned Practice: Twenty Reflections on Art, Doubt, and Error: 14(Interlude1). *International Journal of Education & the Arts* [online]. 2013 [cit. 2020-04-07]. ISSN 1529-8094. Dostupné z: <http://www.ijea.org/v14i1/>

CARTER, Mindy R. a Rita L. IRWIN. Between Signification and Illumination: Unfolding Understandings of an A/r/tographical Turn on Practicum: 15(3). *International Journal of Education & the Arts* [online]. 2014 [cit. 2020-04-07]. ISSN 1529-8094. Dostupné z: <http://www.ijea.org/v15n3/>

GOUZOUASIS, Peter, Rita L. IRWIN a Emily MILES. Commitments to a Community of Artistic Inquiry: Becoming Pedagogical through A/r/tography in Teacher Education: 14(1). *International Journal of Education & the Arts* [online]. 2013 [cit. 2020-04-07]. ISSN 1529-8094. Dostupné z: <http://www.ijea.org/v14n1/>

DOUGLAS, Anne, Amanda RAVETZ, Kate GENEVER a Johan SIEBERS. Why drawing, now? *Journal of Arts and Communities* [online]. 2014 [cit. 2020-04-28]. ISSN 1757-1936. Dostupné z: <https://openair.rgu.ac.uk>

## Seznam obrázků

Obrázek 1 - GLOC, Jan. Základy kostela Panny Marie. In: ROYT, Jan. *Praha středověká*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019, s. 14. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.

Obrázek 2 - PAUL, Prokop. Budeč, rotunda sv. Petra. In: MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. Románské umění v Čechách a na Moravě. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 38. České dějiny (Odeon).

Obrázek 3 - LENCOVÁ, Jaroslava. Pražský hrad, rotunda sv. Víta, půdorys. In: MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. Románské umění v Čechách a na Moravě. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 318. České dějiny (Odeon).

Obrázek 4 – VŠETEČKA, Jiří. Vyšehrad, rotunda sv. Martina. In: ČORNEJ, Petr. *Praha: sídelní město a metropole*. Praha: V ráji, 1993, s. 9. ISBN 80-901-5483-2.

Obrázek 5 - GLOC, Jan. Staré Město, rotunda sv. Kříže Menšího. In: ROYT, Jan. *Praha středověká*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019, s. 199. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.

Obrázek 6 - GLOC, Jan. Nové Město, rotunda sv. Longina. In: ROYT, Jan. *Praha středověká*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019, s. 200. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.

Obrázek 7 - PAUL, Prokop. Přední Kopanina, rotunda sv. Máří Magdalény. In: MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. Románské umění v Čechách a na Moravě. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 115. České dějiny (Odeon).

Obrázek 8 - VARADZIN, Ladislav. Trikoncha na Vyšehradě. In: [Http://www.arup.cas.cz/?p=30918](http://www.arup.cas.cz/?p=30918) [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: <http://www.arup.cas.cz/wp-content/uploads/2018/07/01.jpg>

Obrázek 9 – Archiv autorky. Lucerna z rotundy sv. Martina.

Obrázek 10 – Archiv autorky. Apsida s lizénami sv. Kříže Menšího.

Obrázek 11 – Archiv autorky. Okno rotundy sv. Longina.

Obrázek 12 – Okno rotundy sv. Máří Magdalény.

Obrázek 13 – KAŠPÁREK, Miloš. Soubor maleb na stropě jeskyně Altamira. In: ŠAMŠULA, Pavel a Jaromír ADAMEC. *Průvodce výtvarným uměním I*. 3. vyd. Úvaly: Albra, 2009, s. 23. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra). ISBN 978-80-7361-069-2.

Obrázek 14 – KAŠPÁREK, Miloš. Lovná zvířata z jeskyně Lascaux. In: ŠAMŠULA, Pavel a Jaromír ADAMEC. *Průvodce výtvarným uměním I*. 3. vyd. Úvaly: Albra, 2009, s. 26. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra). ISBN 978-80-7361-069-2.

Obrázek 15 – KAŠPÁREK, Miloš. Člověk s maskou v podobě ptačí hlavy, Lascaux. In: ŠAMŠULA, Pavel a Jaromír ADAMEC. *Průvodce výtvarným uměním I*. 3. vyd. Úvaly: Albra, 2009, s. 25. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra). ISBN 978-80-7361-069-2.

Obrázek 16 - PAUL, Prokop. Nástěnná malba v rotundě sv. Kateřiny, Znojmo. In: MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 117. České dějiny (Odeon).

Obrázek 17 – Archiv autorky. Kresba vlastního příběhu žáka.

Obrázek 18 – Archiv autorky. Kresba vlastního příběhu.

Obrázek 19 – Archiv autorky. Kresba vlastního příběhu žáka.

Obrázek 20 – Archiv autorky. Kresba vlastního příběhu.

Obrázek 21 – Archiv autorky. Kresba vlastního příběhu žáka.

Obrázek 22 – Archiv autorky. Kresba vlastního příběhu.

Obrázek 23 – Archiv autorky. Kresba vlastního příběhu žáka.

Obrázek 24 – Archiv autorky. Kresba vlastního příběhu žáka.

Obrázek 25 – Archiv autorky. Kresba vlastního příběhu.

Obrázek 26 - PAUL, Prokop. Nástěnná malba z rotundy sv. Kateřiny, Znojmo. In: MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. *Románské umění v Čechách a na Moravě*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 120. České dějiny (Odeon).

Obrázek 27 – 31 – Archiv autorky. Kresby staveb žáků.

Obrázek 32 - PAUL, Prokop. Rotunda sv. Kateřiny, Znojmo. In: MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. Románské umění v Čechách a na Moravě. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 54. České dějiny (Odeon).

Obrázek 33 - PAUL, Prokop. Rotunda sv. Jiří na Řípu. In: MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. Románské umění v Čechách a na Moravě. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 110. České dějiny (Odeon).

Obrázek 34 - PAUL, Prokop. Rotunda sv. Kříže Menšího, Staré Město. In: MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. Románské umění v Čechách a na Moravě. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 114. České dějiny (Odeon).

Obrázek 35 - GLOC, Jan. Rotunda sv. Martina, Vyšehrad. In: ROYT, Jan. *Praha středověká*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019, s. 236. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.

Obrázek 36 - GLOC, Jan. Rotunda sv. Longina, Nové Město. In: ROYT, Jan. *Praha středověká*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019, s. 200. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.

Obrázek 37 - PAUL, Prokop. Rotunda sv. Máří Magdalény, Přední Kopanina. In: MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. Románské umění v Čechách a na Moravě. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 115. České dějiny (Odeon).

Obrázek 38 - KAŠPÁREK, Miloš. Hlavní loď katedrály sv. Víta. In: ADAMEC, Jaromír a Pavel ŠAMŠULA. *Průvodce výtvarným uměním II*. 3. vyd. Úvaly: Albra (redakce SPL-Práce), 2013, s. 87. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra). ISBN 978-80-7361-095-1.

Obrázek 39 - PAUL, Prokop. Hlavní loď baziliky sv. Jiří. In: MERHAUTOVÁ, Anežka a Dušan TŘEŠTÍK. Románské umění v Čechách a na Moravě. 2. vyd. Praha: Odeon, 1984, s. 127. České dějiny (Odeon).

Obrázek 40 - GLOC, Jan. Okno rotundy sv. Kříže Menšího. In: ROYT, Jan. *Praha středověká*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019, s. 199. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-4183-6.

Obrázek 41 – KAŠPÁREK, Miloš. Varhanní kruchta v kostele sv. Mikuláše. In: *Průvodce výtvarným uměním*. Dotisk 2. vyd. Praha: SPL - Práce, 2000, s. 88. Pomocné knihy pro učitele a žáky. ISBN 80-86287-33-5.

Obrázek 42 – Archiv autorky. My dnes.